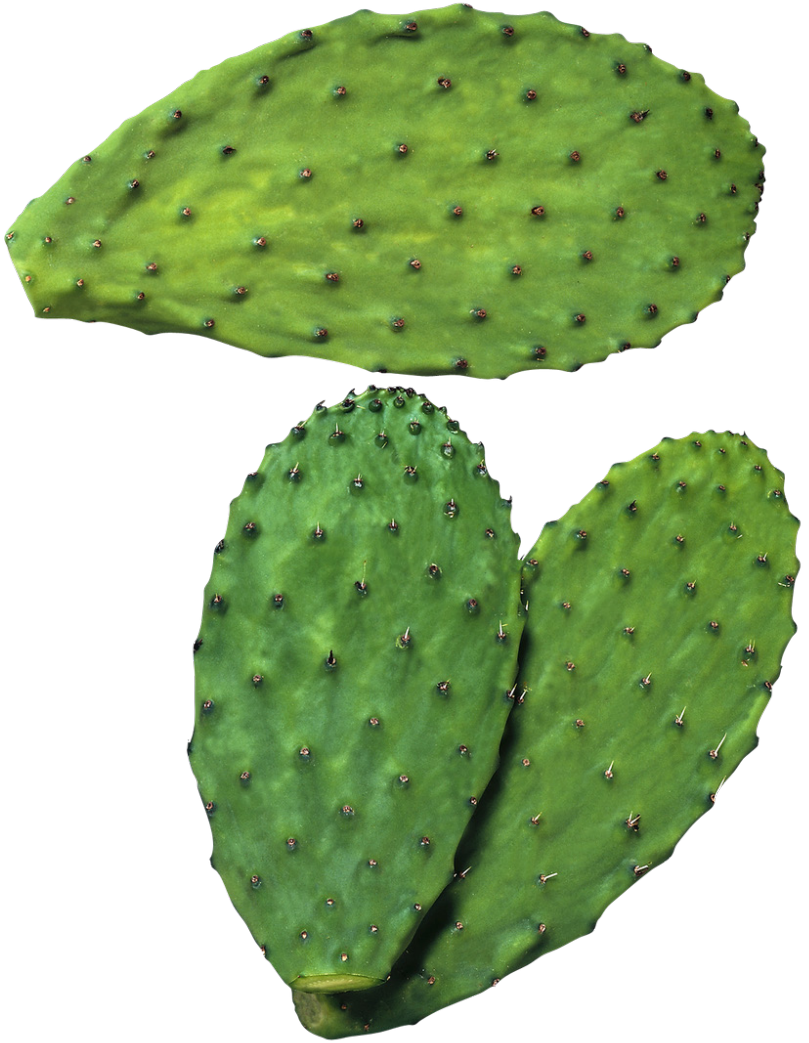
أنظمة مناعة وأجسام مضادة
IMMUNE SYSTEMS & ANTIBODIES

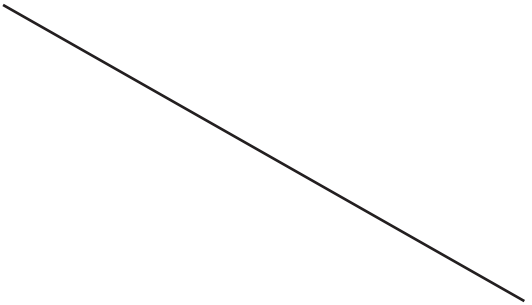


The Khalid Shoman Foundation
darat al funun
مؤسسة خالد شومان
دارة الفنون

Internet of Things: Another World is Possible

إنترنت الأشياء: عالم آخر ممكن





تمرين في النشر أونلاين كممارسة فنية/عمل تنسيق فني. إنطلاقا من "حالة الإصابة"، نحو سياسة تعافي وشهادة مغايرة.

القيمين: فراس شحادة وجود التميمي وريم مرجي.

Immune Systems & Antibodies is an exercise in online publishing as an artistic/curatorial practice. Departing from the "state of injury", toward reparative "presence" and a witnessing otherwise.

Curatorial Team: Firas Shehadeh, Joud Al-Tamimi, Reem Marji.

index

4-5..... Statement

8-17..... assembly of the dispersed | Sulaïman Majali
18-25..... Hint, hint! Do you hear me now? | Omar Adel
26-43..... Drawing In The Chaos | Bayan Kiwan
& Juliana Fadil-Luchkiw

44-47..... Escaping Earth: Invented Journey | Eren Ileri

48-53..... Necropolitics | Amani Aburahma

54-67..... Opacity, Repair, and Relation in an Age of Telepresence
Kareem Estefan

Statement

Internet of Things: Another World is Possible is an exhibition project facilitating a collective inquiry from (and through) the quarantine. Navigating online and offline. Traversing temporalities.

With the world currently on lockdown as a result of the COVID-19, most human interaction has become relegated to cyberspace. As such, we find ourselves increasingly vulnerable to the reign of communicative capitalism and high technology, connected to the precarious state of disembodied presence.

The internet utopians realised early on that just as cyberspace embodied the potential for liberation and the formation of radical subjectivity, it was also capable of being taken up by systems of domination. Driven by the expansion of capital, the proliferation of the digital corresponded to the acceleration of the info-sphere, and the simultaneous designification of the world. A cancellation of the future. Or in other words, the disappearance of a radically different political future. Following Baudrillard; "Everything.. transposed into the virtual, and we became confronted with a virtual apocalypse".

How do we think about recovery and repair in the context of such hierarchical networks. The work of repair that allows for a sense of futurity and/or helps us think other worlds. Multiple. Without boundary.

(IOTAWIP) is an invitation for reflecting on the Situ, from our active positions behind the screens. Deconstructing the crisis, contingency, social structures, cyberspace, memes, anxiety, technology, geography and body-politics. Live stream to news feed. From the medium and its discontents, to the state of emergency.

بيان

إنترنت الأشياء: عالم آخر ممكن هو مشروع معرض يتيح مساحة للتساؤل والبحث الجماعي، من (وبواسطة) الحجر. يتنقل المشروع بين الأونلاين والأوفلاين، عابراً للمؤقتيات.

في ظل حالة الإغلاق التي يشهدها العالم نتيجة الكوفيد-١٩، أصبح معظم التفاعل البشري محصوراً في الفضاء السيبراني. وعلى هذا النحو، نجد أنفسنا أكثر عرضة لحكم رأسمالية الاتصال والتكنولوجيا المتقدمة، المرتبطة بهشاشة الحضور المنفصل عن الجسد و العالم المادي.

لقد أدرك طوباويو الإنترنت سابقا أنه على الرغم من أن الفضاء السيبراني جسَّد إمكانية التحرر وتشكُّل الذاتية الراديكالية، إلا أنه كان يخضع في الوقت ذاته لسلطة الأنظمة المُهيمنة. وقد أدى الانتشار الرقمي القائم على تنامي رأس المال إلى حالة من التسارع المعلوماتي يصاحبها فقدان للمعنى. محوٌ للمستقبل.. أو بعبارة أخرى، إختفاء لمستقبل سياسي بديل. وبحسب بودريار: "انتقل كل شيء إلى العالم الافتراضي، وأصبحنا في مقابل النهاية الافتراضية للعالم."

كيف نفكر في "التعافي" واستعادة الذاتية في سياق هذه الشبكات الهرمية؟ وما هي الطريقة/الطرق التي تتيح مساحة للمستقبلية و/ أو تساعدنا في أن نفكر في عوالم أخرى. متعددة. بلا حدود.

(IOTAWIP) هو دعوة للتّفكر من موقعنا خلف الشاشات، ولتفكيك الأزمة والبنى الاجتماعية والفضاء السّيبراني والميمز والقلق والتكنولوجيا والجغرافيا وسياسات الجسد. من البث الحي إلى التغذية الإخبارية. ومن الوسيط وسَخَطُه إلى حالة الطوارىء.


Finder File Edit View Go Window Help
Divine Flashes
View Zoom Rotate Markup
Jupiter- Face_Mask .png
View Zoom Rotate Marku
وبوابة بين الوقائع، وعلامات الترقيم والانزلاق بين العوالم ؛ ومساميّة ذلك كله [..]

Sat 6:08 PM Joud

statement-eng — Edited

Arial Regular 30

The dream and the net, this region of affective collaterality; where the saracen, in an assembly of the dispersed, reaches for wellness through fear of publics, fear of the state, in suspended conditions of quarantine and intra-exilic arrest, is felt simultaneously, multifaceted absence, disappearance and waiting of the body.

Omar_ On Agonism and The Crafting of Hope2.jpg

View Zoom Rotate Markup



كوسيط أو مراقب أو شاهد

assembly of the dispersed

Sulaïman Majali

إجتماع المشتّتين

سليمان مجالي

سليمان مجالي فنان وكاتب يبحث في منطقيات الزمان والمكان الخاصة بالتاريخ الاستعماري المستمر وما تبعه من انحباس للسرديات التاريخية والمستقبليات. ينعكس عمله على سياق عصر القلق والأزمات والانهيار والتعددية، ويبحث الفنان عن منظور خاص بموقع الشتات يعكس من خلاله استراتيجيات شعرية تحاكي أنماط التذكر المتباينة وكذلك حالات انقطاع الذاكرة.

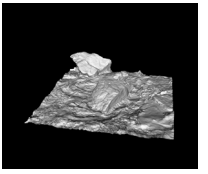
Sulaïman Majali is an artist and writer who interrogates the spatio-temporal logics of the enduring colonial and subsequent incarcerations of histories and their futures. The work considers its contexts as an age of anxiety, crises, collapse and multiplicities and looks through a diasporic optic to poetic strategies for disruption and divergent modes of remembering.

assembly of the dispersed
(scene with archival glove and butterfly; a vision, divine flashes in the diasporan garden at noon)

The internet has always been track and trace, a perpetual living and dying in public(s). Here the saracen, detained and in a perennial state of always-already radical; Prevented, Pursued; from which we're to be Protected and Prepared[1]; is dispersed in an outer realm, archetyped by white Euro-America's Guantanamo Bay as supra-legal (outer)space – alien; always alien. Under supremacist apparatus, saracen, outlier and outsider - in the border-zones of globe and stream, intimacy and feed. At nodes of dissent, breaches in membranes of History reveal a supra-spatio-temporal warfare in which all futures other than a perpetually cancelled future are to be Prevented. This region of affective collaterality; where the saracen in an assembly of the dispersed, reaches for wellness through fear of publics, fear of the state, in suspended conditions of quarantine and intra-exilic arrest, is felt simultaneously in a multifaceted absence, disappearance and waiting of the body.

assembly of the dispersed is a continuation of the drawn out process of creating a larger plexus composed of studies or scenes from a growing personal archive of sound and video including found, studio, public domain, field and taken material, towards speaking and thinking about the affective consequences on the internally-exiled body under white supremacy. Bulging towards the production of particular affects, through processes of crushing, folding, destituting, refusing, collapsing narrative as a telling "about"–"to", whilst weaponising and deploying a poetics of the strange(r) as a telling "through"–"with". It centres on the saracen as spectre for a collective contained by geography, dislocation, proximity, pigmentation and legislation, who slips and bleeds at the fold and the crease of temporal and spatial nodes. Through a proliferation of scenes/verses/movements that zenith and swell between the gravities of site, skin, void, frequency, object, vista, expanse; an impossible protagonist moves through landscapes and moments of artefact, artificiality, feed and stream, in an integral language of absence, execution, demolition, disappearance, waiting and erasure of the body. We move through various acts/houses/verses/nodes/stations in states of multiplicity within a diasporic imaginary, colliding with reflections in the colonial. In 'scene with archival glove and butterfly...' we struggle to locate the impossible protagonist in the ringing public telephone, the voice contained within the device, in the butterfly, a vision; divine flashes in the diasporan garden at noon. Similarly to the ways in which the diasporan garden lives as a site and domain of collapse and folding – where the cumulative detritus, shrapnel and debris at the heart of the enduring colonial, aggregates. The artist gathers material that is slippery to hold and speak, and deposits or plants them into the earth of the domain, asking us to consider processes of research as slips, ruptures and rifts, remembering and reinhabiting as opposed to searching or finding.

1.From the four 'P' work strands of CONTEST: The United Kingdom's Strategy for Countering Terrorism(2003, 2011, 2018). In 2015 the Prevent strand of the policy ('to stop people becoming terrorists or supporting terrorism 'largely by surveilling individuals, families and communities) became a legal duty for public sector institutions including hospitals, schools and universities, extending its reach and capability. In 2015 the artist, whilst studying for a masters degree, is surveilled and questioned, allegedly for having extremist material/imagery in the studio including a toy gun that was painted pink.



اجتماع المشتتين
(مشهد لقُفاز أرشيفي وفراشة؛ رؤية، ومضات مقدّسة في حديقة الشتات عند الظهر)

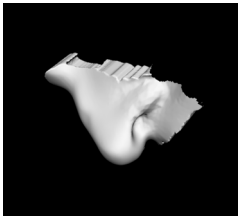
لطالما كان الإنترنت تتبع وتعقب، حياة وموت دائمين في العامّة/العوام. هنا السَرَساني[1] معتقل وفي حالة متواصلة من الراديكالية، دائمة الوجود المسبق؛ ممنوع وملاحق؛ من ذلك الذي نحمي أنفسنا منه ونتهيأ له؛[2] مُشتت في عالم خارجي، أنتجه خليج غوانتانامو الأبيض الأمريكي-الأوروبي– كصورة بدائية لفضاء خارجي فوق القانون؛ غريب؛ غريب دائما. تحت سيطرة جهاز عنصري، سرساني، خارجي وغريب - في المناطق الحدودية وحيث التدفق والحميمية والتغذية المعلوماتية. في عُقَد المعارضة، تكشف الخروقات في أغشية التاريخ عن حرب فوق الزمان والمكان، حيث تُمنع جميع المستقبلات سوى المستقبل المَلغي على الدوام. منطقة الترافُق العاطفي هذه؛ حيث يبلغ السرساني في اجتماع المشْتتين الرفاه من خلال الخوف من العوام، الخوف من الدولة، في شروط معلّقة من الحجر والاحتجاز داخل المنفى، تظهر أو تصبح ملموسة في حالة موازية من غياب، واختفاء، وانتظار الجسد.

اجتماع المشتتين يمثل استمرارية لعملية صنع شبكة أكبر من دراسات أو مشاهد من أرشيف شخصيّ متنامي يتكون من صور وفيديو وموجودات واستوديو وفضاء عام ومادة ميدانية، نحو التفكر والتحدث عن الآثار العاطفية التي تقع على الجسد المنفي وباطنه تحت العنصرية البيضاء. يتوسّع حتى يُنتج عواطف من خلال عمليات سحق وطيّ وحرمان ورفض وهدم للسرد كفعل قول "عن"-"لـ"، في حين يتسلح بشاعرية الغريب ويستخدمها كفعل قول "من خلال"-"مع". يتمحورالعمل حول السرساني كشبح لجماعة تحتويها الجغرافيا والتهجير والقرب والتصبغ والتشريع، ينزلق وينزف في طيّات العقد الزمانية والمكانية. ومن خلال تكاثر المشاهد / الأبيات / الحركات التي ترقى وتتضخم بين جاذبيّات الموقع، الجلد، الفراغ، التكرار، الشيء، الأفق، الفسحة؛ يتحرك البطل المستحيل في مشاهد ولحظات من الاصطناعية، والزيف، التدفق والتغذية، في لغة متكاملة من الغياب والإعدام والهدم والاختفاء والانتظار ومحو الجسد. نحن نتحرك عبر أفعال / منازل / أبيات / عقد / محطات مختلفة في حالات من التعدد داخل خيال الشتات حيث نصطدم بانعكاسات ما هو استعماري.

في ‹مشهد قفاز أرشيفي وفراشة...› نكافح لتحديد موقع البطل المستحيل في رنين الهاتف العام، الصوت الذي يحتويه الجهاز، في الفراشة، رؤية؛ ومضات مقدسة في حديقة الشتات عند الظهر. وعلى نحو مماثل للطرق التي تمكّن حديقة الشتات من العيش كموقع وحيز للانهيار والطيّ –تتجمع فيها المخلفات المتراكمة والشظايا والحطام في قلب الاستعمار الدائم، يجمع الفنان مواد زلقة يصعب الإمساك بها أو التحدث عنها، ويودعها أو يزرعها في أرض هذا الموقع، طالباً منا أن نتأمل في عمليات البحث باعتبارها انزلاقات وتمزقات وانشقاقات، تَذكُّر واستحضار، بخلاف بحث وإيجاد.

١. اسم أطلقه الصليبيون على المسلمين والعرب.

٢. من مسارات العمل الأربعة في : CONTEST استراتيجية المملكة المتحدة لمكافحة الإرهاب (٢٠٠٣، ٢٠١١، ٢٠١٨). في عام ٢٠١٥ أصبح مسار المنع في الاستراتيجية (والذي ينص على "منع الناس من أن يصبحوا إرهابيين أو أن يدعموا الإرهاب " من خلال مراقبة الأفراد والأسر والمجتمعات المحلية) واجبًا قانونيًا على مؤسسات القطاع العام بما في ذلك المستشفيات والمدارس والجامعات، مما يوسع نطاق عملها وقدرتها. في عام ٢٠١٥، تعرض الفنان أثناء دراسته الماجستير للمراقبة والاستجواب بزعم وجود مواد/صور متطرفة في الاستوديو بما في ذلك لعبة بندقية مدهونة باللون الوردي.







Etel Adnan says reality is messianic/apocalyptic/my soul is my terror.

Hannah Black says;
both apocalypse and utopia are already here, they are lived everyday. Ibn Arabi says;
in the station of the intermediary, confluence of worlds - dark mist - meanings and their embodiments are sites of images and revelations.





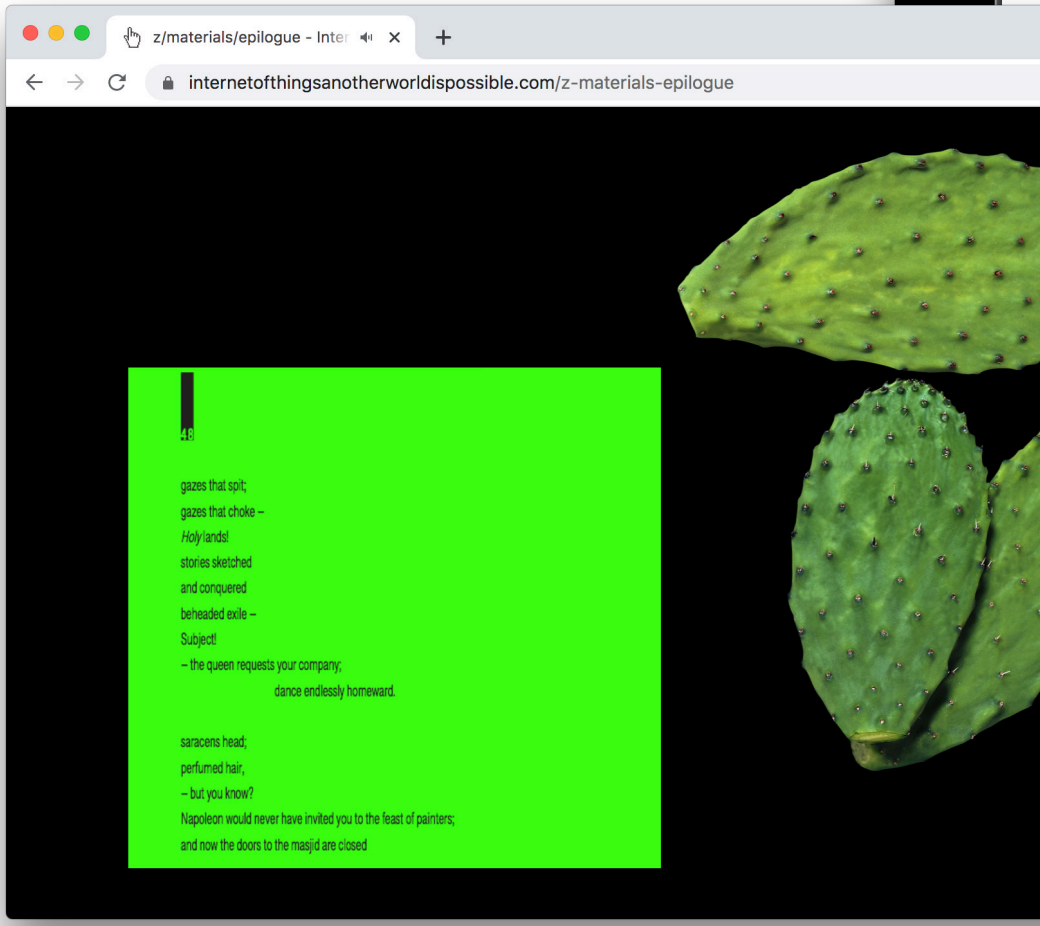
The screen is the lens and the lens is the screen and now the lens is not the lens and the screen is not the screen - a telepathy of devices, as you were never you, nor was home ever home, just as I was never I and the house, was never my house.
Don't Apologise for What You've Done, 2003, Mahmoud Darwish

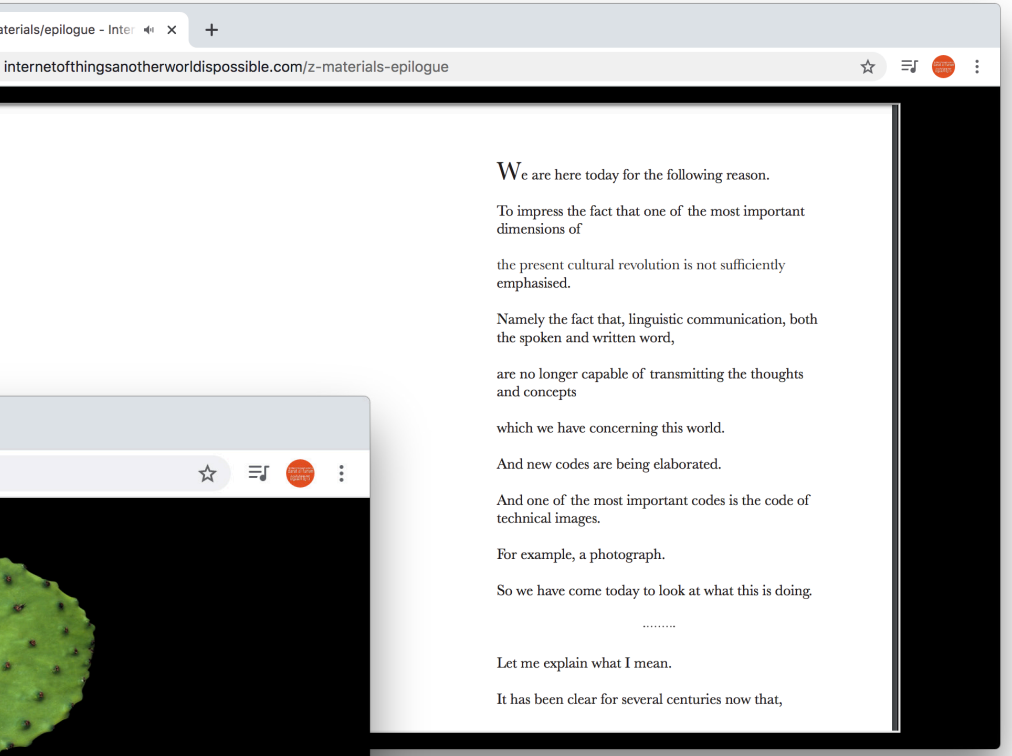
A tongue is a permeable surface; meeting place; vessel; holding, as deflection and window between destinations.

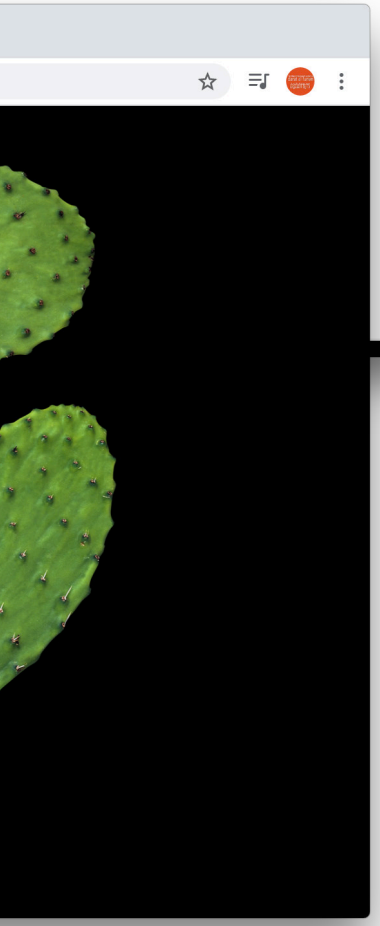
A tangled wooden lattice; as mediator or monitor or witness and gate between actualities, punctuation and slip between worlds; and the porousness of it all.

An articulation of the diasporan garden as a liberatory capacity for radical remembering in the mapping of futures.

Building on existing motifs of the garden, the net, the archive; as wilderness, oasis, enclosure, enclave/retreat; paradise – here; both the exiled and returned; the noplaces of utopias; slip, amalgam, bleed, apocalypse(s); through private terrors; still alives and stiller lives.



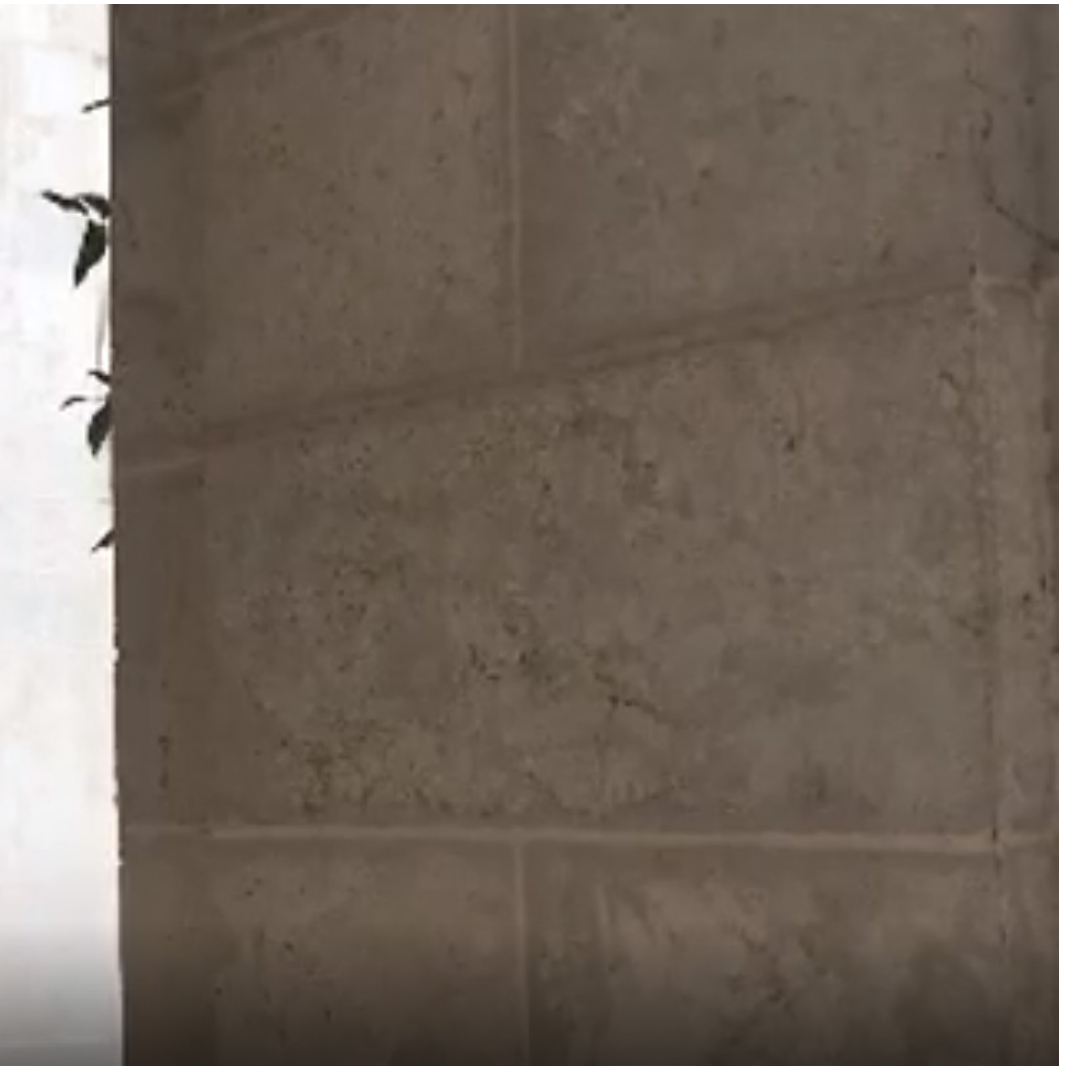

terials/epilogue - Inter
internetofthingsanotherworldispossible.com/z-materials-epilogue
We are here today for the following reason.
To impress the fact that one of the most important dimensions of
the present cultural revolution is not sufficiently emphasised.
Namely the fact that, linguistic communication, both the spoken and written word,
are no longer capable of transmitting the thoughts and concepts
which we have concerning this world.
And new codes are being elaborated.
And one of the most important codes is the code of technical images.
For example, a photograph.
So we have come today to look at what this is doing.
.....
Let me explain what I mean.
It has been clear for several centuries now that,







تقول إيتيل عدنان إن الواقع مسياني/ مأساوي / روحي هي رهبتي.
وتقول هانا بلاك؛
نهاية العالم واليوتوبيا موجودتان هنا، نعيشهما كل يوم. يقول ابن عربي:
في محطة الوسيط، حيث التقاء العوالم - ضباب داكن - المعاني وتجسيداتها هي مواقع للصور والوحي.









إحم إحم. هل تسمعني الآن

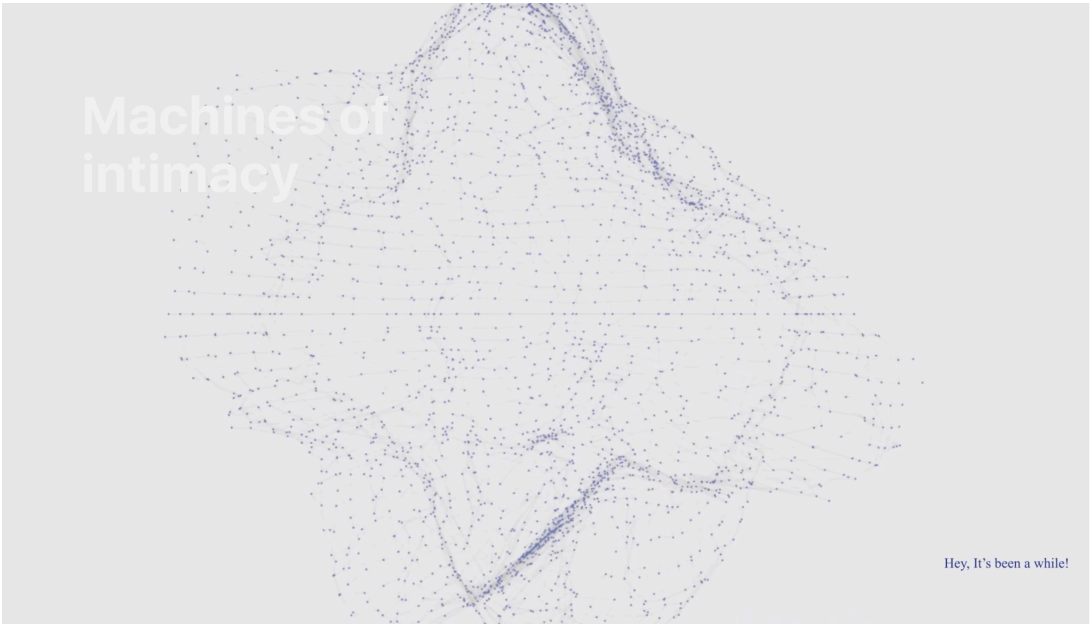
Hint, hint! Do you hear me now?

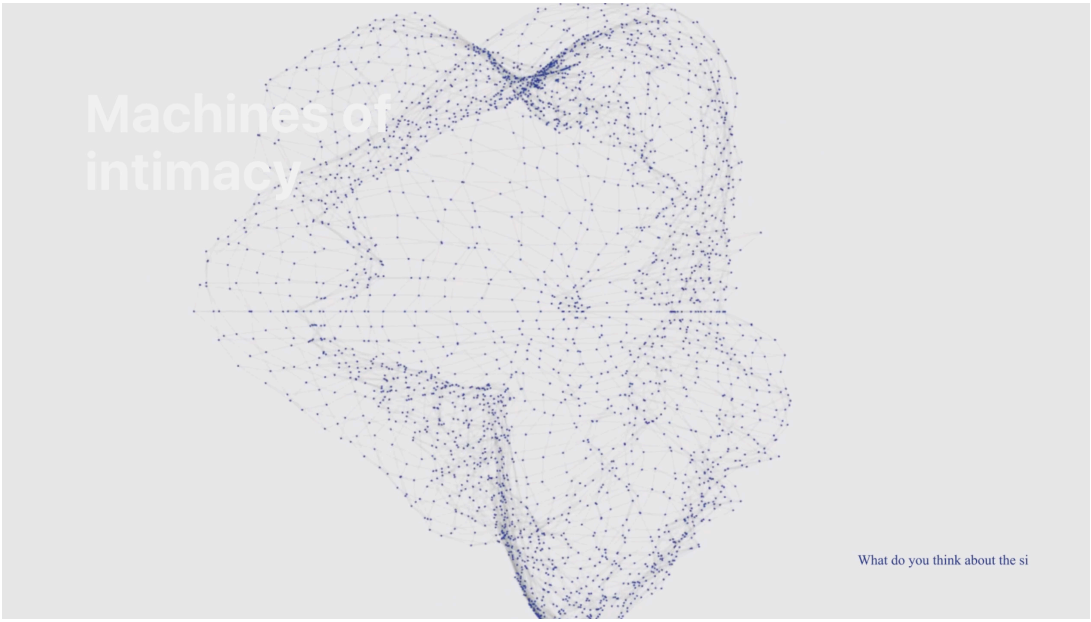
Omar Adel **عمر عادل**

عمر عادل فنان وسائط متعددة، تشمل أعماله الفيديو والتصوير والصوت والتصميم والتشفير والأداء. يستكشف في أعماله الفنية ما يُطْلِق عليه "علاقة التغذية العكسية الثلاثية" بين الإدراك البشري والبيئة المصنوعة والتكنولوجيا، ويركز بشكل خاص على مواضيع الزمن والواقع والخطأ الإنساني والذكاء الاصطناعي واستخدام اللغة.

Omar Adel is a multidisciplinary artist working across video, photography, sound, design, coding, and performative instances. His expansive artistic practices investigate what he calls the "triangular feed-backing relationship" between human cognition, constructed environments, and technology; with a special focus on addressing themes like time, reality, human error, AI, and language use.

about
photos





A preliminary research that meditates on the current situation and the power structure relationships between systems of control and individuals, the wider understanding of productivity in societies of consumption, and intimacy as a trending product in the time of social distancing.

Machines of intimacy

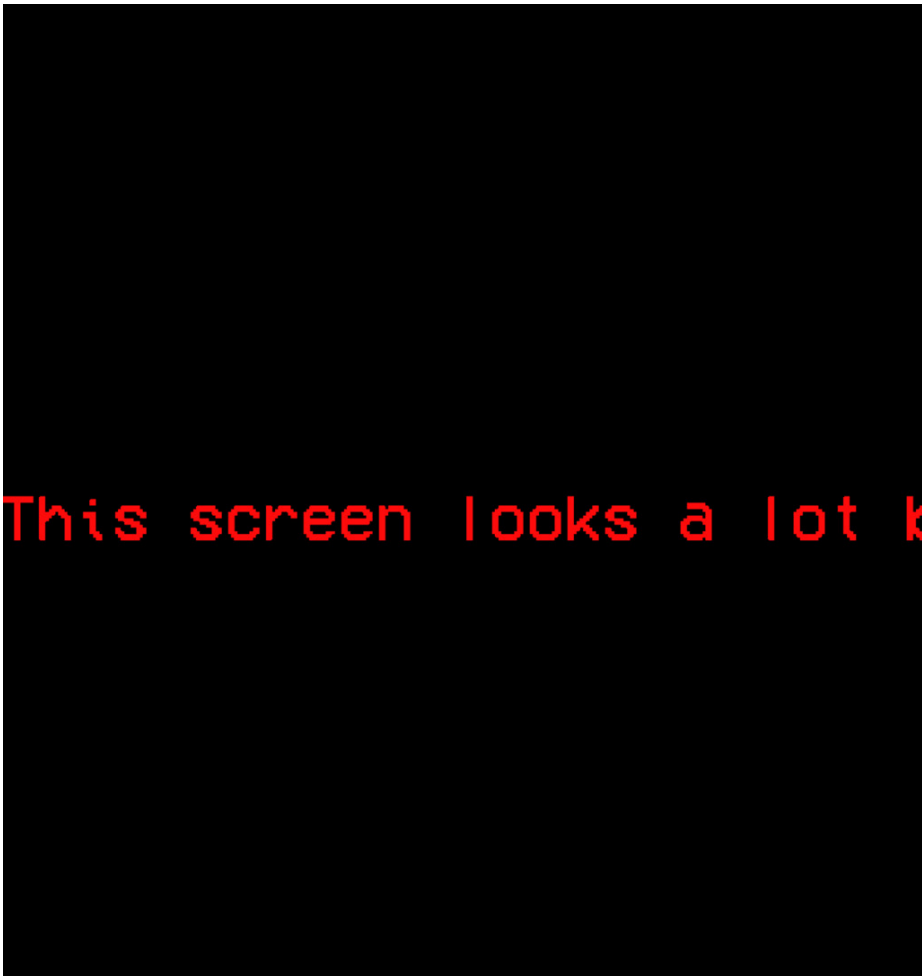


Remember when we talked abo

Machines of intimacy



Remember when we talked about all the controversy and opinions on the world?


This screen looks a lot k


better with conversation_

عن التصارعيّة وصناعة الأمل

On Agonism and the Crafting of Hope

Notes drawing from a conversation with the artist regarding his ongoing research on power structures' turbulence, the perceptual shift in our understanding of the public space, and the attempt to find an alternative way of understanding/handling the emancipatory struggle. The main key points of reflection revolve around the back and forth shift between universalism and populism. We draw on the agonistic perspective as a tool for maneuvering the existing hegemony specifically within art institutions, and hopefully delve into the specific state of artists, art institutions, and artistic praxis within the Arab world.

ملاحظات مشتقة من حديث مع الفنان عن بحثه حول اضطرابات البنى السياسية، والتحول الإدراكي في فهمنا للمساحة العامة والمحاولة لإيجاد طرق بديلة لفهم والتعامل مع النضال التحرري. تتناول بشكل أساسي التذبذب المستمر بين العالمية والشعبوية، ومنظور التصارعية كأداة لمناورة الهيمنة القائمة في داخل المؤسسات الفنية على وجه التحديد، مع التركيز على حالة الفنانين والمؤسسات الفنية والممارسة الفنية في العالم العربي.

Agonist -> Greek root Agon for struggle/contest -> think “agony”

Antagonist -> means state of opposition -> generally seen as the person against the protagonist but this is not necessarily the real definition of the term

Antagonist is the other in critical thinking -> Agonist in political theory -> seeks to show how acts of opposition can be employed in positive ways

Chantel Mouffe in “Hegemony and socialist strategy “-> acknowledges the agonist perceptive as a continuous struggle without specific “end” as in end of hegemonic structure

- There can be slight shift in perception if we acknowledge the existing hegemony is replaceable -> another world is possible

- The existing system is actively looking for ways to prevent agonism and erase previous histories

- Agonism works to dismantle the existing power structures -> must be considered within the context in which it is implemented -> we must use the existing moment of readjustment in institutions as a way of replacing the existing power -> agonism is a series of propositions of replacement

شانتل موف في ”الهيمنة والاستراتيجية الاشتراكية“ -> تقر بالمنظور التصارعي وتراه كصارع مستمر بدون ”نهاية“ محددة، كما في انهيار البنى المهيمنة

- من الممكن أن يحصل تحول طفيف في الإدراك إذا اعترفنا بأن الهيمنة الحالية قابلة للاستبدال -> عالم آخر ممكن

- يبحث النظام الحالي جاهدا عن طرق لمنع التصارعية ومحو تواريخها السابقة

تعمل التصارعية على تفكيك علاقات القوة القائمة -> يجب أن تؤخذ في الاعتبار في السياق التي تنفذ فيه -> يجب أن نستغل لحظة إعادة الهيكلة في المؤسسات باعتبارها طريقة لاستبدال السلطة القائمة -> التصارعية هي سلسلة مقترحات لبديل/بدائل



DRAWING IN THE CHAOS الرسم في الفوضى

Bayan Kiwan and Juliana Fadil-Luchkiw بيان كيوان وجولينا فاضل-لاتشكيف

بيان كيوان فنانة وسائط متعددة، توثق في عملها المجتمعية والحميمية النسائية. بيان متخصصة في الرسم، حيث تستكشف الاحتمالات الكامنة في الشيفرات المربّعة.
يدور عمل جوليانا فاضل-لاتشكيف حول الظواهر والتقاليد والأحداث غير الماديّة والعابرة، التي تجلّت في ظل وفي مواجهة الإمبريالية وسيادة العرق الأبيض.

Bayan Kiwan is a multidisciplinary artist whose work documents female sociality and intimacy. Predominantly a painter, she seeks unaccountable possibilities within existing square codes. Juliana Fadil-Luchkiw's work typically revolves around intangible and ephemeral phenomena, traditions, and events that exist under and in opposition to imperialism and white supremacy.



ادعى جوليو كاميلو أن مسرح الذاكرة الخاص به يسمح للزوار بحفظ الكون بأكمله. يقف الزائر وهو ينظر إلى الجمهور على خشبة المسرح المليئة بالرموز الفلكية والأسطورية التي تهدف إلى «خضّ الذاكرة». ينظّم مسرح الذاكرة فوضى الكون باعتباره خريطة ثنائية الأبعاد تنطوي على مساحة ثلاثية الأبعاد يمكن للمرء أن يدخلها. سبق مسرح الذاكرة تكنولوجيا الحاسوب والواجهات الالكترونية ثم استُخدم في تطويرها. في هذا العمل نعيد توظيف هذه البينة شكليا في محاولة لمعالجة وتنظيم فوضى الوباء والانتفاضة في مدينة نيويورك، التي نسكنها حاليا، لا كاستجابة و إنما لصياغة مركبات من زخم اللحظة، حيث نقارب المواد بطريقة ريزوماتية لبناء أرشيف ذاتي «غير واضح».

كان هذا الصيف تحديداً، صيف عام ٢٠٢٠، مشبعاً بتخيلات إعادة التشكيل وإعادة تصور العالم. إن التحول الكامل في وتيرة الحياة اليومية الناجم عن الوباء يكشف بالفعل عن عالم آخر ممكن (إن كان ذلك للأفضل أو للأسوأ).

Giulio Camillo claimed that his memory theatre allows visitors to memorize the entirety of the cosmos. The visitor stands on the stage looking out at the audience filled with astrological and mythological symbols meant to ‘jog the memory’. As a two-dimensional map that implies a three-dimensional space that one can enter, the memory theatre organizes the chaos of the cosmos, and it was a precursor to, and used for, the development of computer technology and interfaces. This form is appropriated as an attempt to grapple with and organize the chaos of the pandemic and uprising in New York City, which we currently inhabit. Not responding to but making constellations of the multitude of stimuli of the moment, we approach the material rhizomatically to construct an opaque, subjective archive.

This particular summer of 2020 is saturated with fantasies of reconfigurations and reimaginations of the world. The complete shift in pace brought by the pandemic is already a clear picture of how (for better or worse) another world is possible, furthered still by the mass participation in the Black Lives Matter movement.







Clutter is a sound.
In an excess of less,
A consolation of movement,
I remove material in spurs of abandonment, remedying attachment.
An exercise in forgetting, in rootlessness.
No material evidence of an existing past, no remains present to be forgotten for a bearable new future.

Objects break and already invisible images disappear.

All of our information is in the sun.
Light.
The sun and screen alike.
Mirror.
The moon and glitter.

Clutter is sculpture.
It is mass in space.
Space is room,
Space is page space is surface
Space is nook, is desktop is public
Space is mind is screen and what's before and behind it
Space is too thin to hold all of this.

Clutter takes up space.
Clutter makes more space.

I first encountered my room in a screen.
Smaller standing in its doorway.
Bigger in the corner
Smaller painting the doors white.
Bigger introducing a mirror.
A lamp.
Another. Another.
Filling more time by filling more space
And finding more room
The more things move in

Clutter is a portal.
Decluttering always risks losing stories.
Every perfume bottle, a gift.
empty scents lingering gateways

Clutter is archive
is not trying to be profound or coherent
Drawing in the chaos of unprecedented times.
No detail too little or too much.
Accumulating emotion and evidence of a temporary other world
To remember the possibility of another.



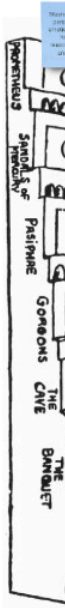
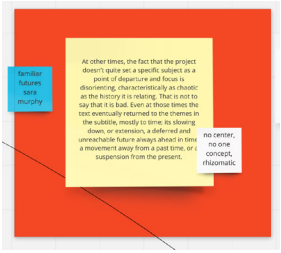
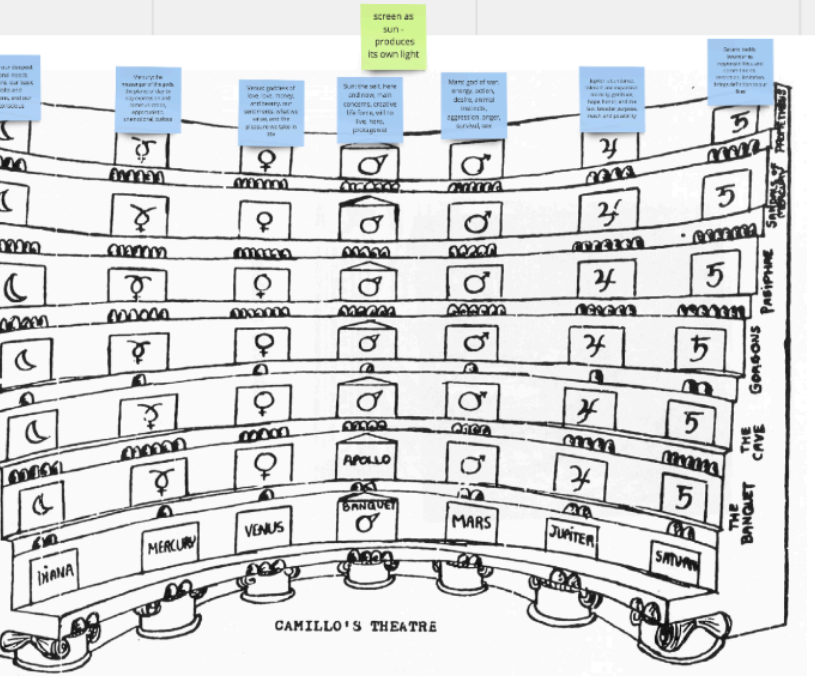


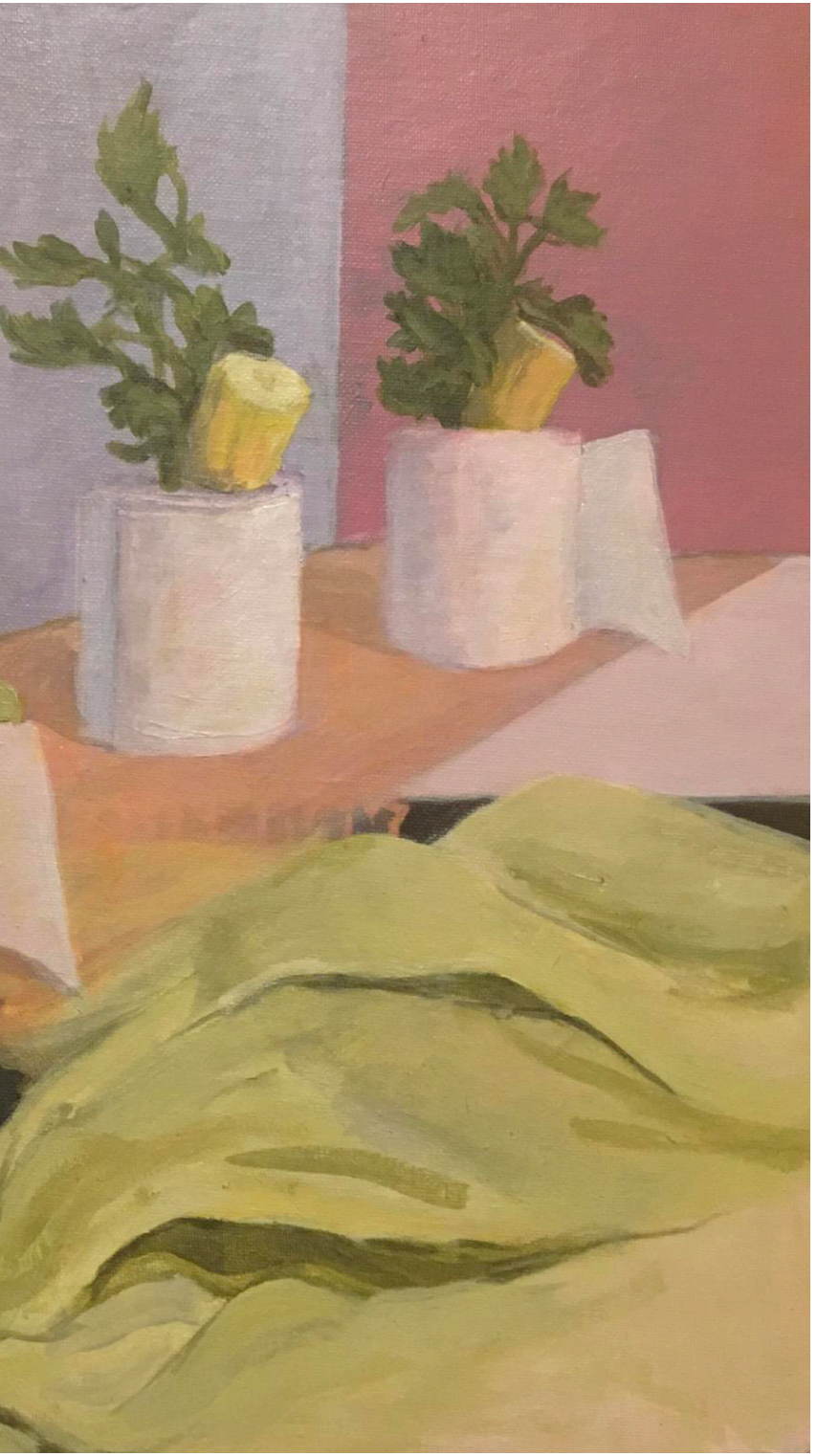
FIGURE
nation
Attenti
Dissert





3.2. Sketch of Camillo's Theater (Reconstruction), from Lu Beery Wenneker, "An Exami-
of *L'idea del theatro* of Giulio Camillo, Including an Annotated Translation, with Special
on to His Influence on Emblem Literature and Iconography" (Ann Arbor, MI: UMI
tation Services, 1970), 446.













شمسك في شاشة، قمرٌ يلمع، انتفاضة

Your sun in screen, moon in glitter, uprising

The apocalypse now began in super transparency. A domestic retreat with an oversharing and tracking of movement and contact for the safety of others. The movement and costume morphed into performances that require obscurity for a continued resistance, also for bodies not necessarily our own. Both matters of life and death. Both emphasizing the body doesn't end at the skin.

But it has so much to do with the skin.



الأجساد تمكث في المنزل مع نفسها لفترة طويلة وتدرك ما يمكنها فعله.
واصل. لم نفكك أنفسنا بما فيه الكفاية.
كارثة الحقيقية تحمل معاني جديدة. الظاهري ليس أو لم يعد منفاً.

صورة عن قرب لجسد أصبح شفافاً:
طرق التصدي في اليومي وأفعال عناية راديكالية.
حركة مثل البريق. كل شيء علني.

Bodies sit at home with themselves for so long and realize just what they're capable of. Go further. We haven't sufficiently dismantled ourselves. Catastrophe of the real bears new meanings. The virtual not or no longer exile.

Close up on the body becoming see through: mundane modes of coping and radical acts of care. Movement like glitter. Everything is public.





Collapsing figures, dispensable collapsing bodies—a reasonable compromise.

What’s astrology got to do with it?

The last time Saturn was in Aquarius was during the rodney king riots
The last time pluto was in capricorn was during the american revolution
Neptune was in Pisces when Rome fell.

Right now, we have all three.

ما علاقة علم الابراج بذلك؟

آخر مرة كان زحل في برج الدلو قامت أعمال شغب رودني كينج
آخر مرة كان فيها بلوتو في الجدي قامت الثورة الأمريكية
نبتون كان في برج الحوت عندما سقطت روما.

والآن، ثلاثتهم هنا.


just how many political
place every day


counting
and historical events take
everywhere

Escaping Earth: Invented Journey

Eren Ileri

"Escaping Earth: Invented Journey" is a performance borrowing elements from video game live streaming and Let's Play formats. Eren Ileri plays Kerbal Space Program video game by Squad and over the course of the performance reads texts on ethics of spaceflight, critical posthumanisms, cosmogony, mutual aid and escape narratives.

Kerbal Space Program is a popular space flight simulation video game where players direct "a space program staffed and crewed by green humanoid aliens known as Kerbals". The game allows players to create and operate their own rockets, spacecraft et al, using a wide selection of parts available in the game and the player can conduct realistic spaceflight missions featuring complicated orbital maneuvers.

"Escaping Earth" is a continuation of Eren's previous work "Indigenous Martian Bacteria DO Have Precedence Over Human Exploration: An Exercise in No Man's Sky", together constituting a series of video game live streaming performances.

الهروب من الأرض: الرحلة المخترعة

إرِن إيليري

"الهروب من الأرض: الرحلة المخترعة" عرض أدائي يستعير عناصر من ألعاب الفيديو الحيّة وصيغ (Let's Play). يلعب إرِن' إيليري 'برنامج كيربال الفضائي' (Kerbal Space Program) من تطوير شركة سكواد، بينما يقرأ نصوصا عن أخلاقيات الرحلات الفضائية، وما بعد الإنسانية النقدية، وعلم نشأة الكون، والتكافل، وسرديات الهروب.

برنامج كيربال الفضائي هو لعبة فيديو رائجة تحاكي الرحلات الفضائية. يدير اللاعبون "برنامجاً فضائياً يتكون طاقمه من كائنات فضائية خضراء ذات مواصفات بشرية يعرفون بالكيربالات." تتيح اللعبة للاعبين بناء وتشغيل الصواريخ والسفن الفضائية وما إلى ذلك باستخدام مجموعة كبيرة من القطع المتوفرة في اللعبة، ويستطيع اللاعب أن يقود رحلات فضاء واقعية تتخللها مناورات مداريّة معقدة.

يتبع "الهروب من الأرض" عملاً سابقاً قدمه إرِن بعنوان "البكتيريا المريخية الأصليّة تسبق الاستكشاف البشري: تمرين في سماء لا يملكها بشر." يشكل العملان سلسلة من عروض الأداء الخاصة بألعاب الفيديو الحيّة.


Duna Crewed AAA IP
Duna Lander AAA
No Description.
Duna Side Booster
Shuttle Alpha Tank and Bo...
No Description.
Shuttle Tank and Boosters
No Description.
Simple Uydu
No Description.
Solar Arrays
No Description.
Space Station Module 1
No Description.
Space Station Module 2
No Description.
Station Mover
No Description.
SUBASSEMBLY
DROP ZONE
87,012


T+ 0y, 0d, 00:00:21
MET
001590m
ATMOSPHERE
Resources
Monopropellant
Oxidizer
Liquid Fuel
Electric Charge
Solid Fuel
Ablator
Stage View
Surface
172.0m/s
Siegee Kerman
Ralong Kerman
Suner Kerman

Often, imagination of outer space, whether in real-world extraterrestrial activities or in science fiction, is restricted by an understanding, which positions the extra-terrestrial as the “final frontier”. This cultural positioning of the final frontier, waiting to be explored, conquered or exploited; and the astronaut as brave explorer putting their own life at risk in their conquest of the unknown, bares a lot of similarities to central narratives of colonialism. The launch of the space race between United States and Soviet Union in the 1950s and decolonization overlaps in time, as well as in imagery and biomaterials (Haraway 1989, Redfield 2002). While we have moved into the post-colonial era, the language, imagery and representations of colonialism partially transcended into, or regenerated themselves in the imagination of outer space (Kerslake, 2007; Kilgore 2003) and by doing this it found a safe haven: “space offered the prospect of a renewed form of settler colonization, this time into a zone safely free from human difference” (Redfield, 2002: 792).


T+ 0y, 0d, 00:00:18
MET
001742m
ATMOSPHERE
Resources
EVA Propellant
Stage View
Surface
0.0m/s
Siegex Kerman


T+ 0y, 0d, 00:04:58
MET
004697m
ATMOSPHERE
Resources
EVA Propellant
Stage View
Surface
0.0m/s
Siegex Kerman

في دراسة نشرها عام ٢٠٠٣ بعنوان (السياسات النكروية)[1] أو سياسات الموت،[2] طور المفكر الكاميروني آشيل مبمبي نقدًا حاسما لمفهوم ميشيل فوكو عن "الحكوماتية"، وهي العملية التي يتم من خلالها تحديث تقنيات الحكم. بالنسبة لفوكو، الذي ركز تفكيره إلى حد كبير على تاريخ أوروبا الوسطى، تميزت الحداثة بإزاحة الفهم السياسي النكرووي للسيادة (التي تُمارس فيها السلطة كعنف) من خلال إدارة سياسية بيولوجية للسكان. ووفقًا لمبمبي، فإن فكرة فوكو عن السلطة الحيوية أو البيولوجية غير كافية لتفسير الأشكال الحديثة للإخضاع: فهي لا تأخذ في الاعتبار استمرار التقنيات النكروية في الديمقراطيات الليبرالية، كما أنها تتجاهل مركزية العبودية الاستعمارية كشرط مكّن تطوير الرأسمالية الغربية. إن الثورة الصناعية لا تنفصل عن الإمبريالية الاستعمارية وتقنيات العرق والسلطة. فأساس تقدم الاقتصادات الرأسمالية كان قدرتها على تحويل حياة الإنسان إلى كائن للمعاملة الاقتصادية -العبد- داخل نظام المزارع. في صميم الليبرالية كان الخلط بين العنف والسيادة من جهة، والتوتر بين التداول الحر للممتلكات والحرية السياسية للذوات من جهة أخرى.

يبدأ مبمبي دراسته برفض الفهم الحداثي العقلاني لكيفية عمل السيادة. هذا الفهم العقلاني والإنسانوي يفترض "أن منتهى التعبير عن السيادة هو إنتاج معايير عامة من قبل هيئة (الشعب) تتألف من رجال ونساء أحرار ومتساوين. وهؤلاء الرجال والنساء ذوات كاملة قادرة على الفهم والوعي والتمثيل الذاتي. وبالتالي، تحدد السياسة بأنها ذات شقين: مشروع الاستقلالية وتحقيق اتفاق بين الجماعات عن طريق الاتصال والاعتراف. وقيل لنا إن هذا ما يميزها عن الحرب". هذا وصف للإنسانوية السياسية إلى حد كبير ويعتبره مبمبي "معياري قوي" لأنه يبدو أشبه بأُمنية أكثر من كونه حقيقة. يعود مبمبي إلى الأكاديمي البريطاني اللامع بول غيلروي وكتابه الشهير(الأطلسي الأسود: الوعي المزدوج للحداثة، ١٩٩٣). يدافع غيلروي عن حداثة واسعة النطاق بما يكفي ليس فقط لتشمل المواقف الهامشية للعبيد، ولكن لتمييز الجوانب "غير اللطيفة" للرق والإرهاب بوصفها حاسمة ومنهجية ولا بد من وضعها في قلب الحداثة نفسها. يشير غيلروي إلى الطرق المتنوعة التي استجاب بها المنحدرون من أصل أفريقي وقاوموا حقيقة أن الإرهاب العرقي والعقل في الغرب الحداثي مرتبطان ارتباطًا وثيقًا.

يقدم ميمبي رؤية بديلة للسيادة، لا تعتمد العقلانية وحدها، ويصفها بأنها "التوظيف الأداتي المعمم للوجود البشري والتدمير المادي للأجساد البشرية والسكان" والتي تظهر باستمرار في البارادايم السياسي العالمي. وإذا كانت السياسة هي عمل الموت، فهل يمكن أن تكون أيضًا عمل الحياة؛ هذه الازدواجية هي بنية الوجود نفسه وهي بالتالي هيكل وجودنا السياسي. إن السلطة الحيوية "التي تعمل على أساس الانقسام بين الحي والميت" لا تمنع وظيفة الموت بالكامل، ولكن الحفاظ على الحياة هو هدفها النهائي. وبالتالي تضع السياسات النكروية وظيفة الموت بوصفها الشكل المهيمن للسلطة التي تستخدمها الدول وأيضاً المقاومة ضد عنف الدولة. وهكذا تصبح "السلطة الحياتية والسياسات النكروية وجهان لعملة واحدة".

وبإدراك الاستراتيجية السياسية من خلال عدسة السياسات النكروية، يمكننا أن نرى كيف أن السلطة لا تزال تعمل من خلال الأساليب التي تتسبب عمدا في الموت مثل سلفها، السلطة السيادية التي عملت كما يقول فوكو وفق الخطاب المشئوم (الحق في القتل). ومع ذلك، فإن (الحق في القتل) في السياسات النكروية أكثر تطوراً بكثير من (الحق في القتل) الذي تمتعت به السلطات السيادية الكلاسيكية؛ ذلك أن التعبير النهائي عن السيادة يكمن، إلى حد كبير، في توظيف السلطة والقدرة الاجتماعية والسياسية لتعيين الذين قد يعيشون والذين يجب أن يموتوا. أن تمارس السيادة يعني أن تمارس السيطرة على الوفيات وأن تحدد الحياة بوصفها نشر السلطة ومظاهرها. ليس (الحق في القتل) فحسب، ولكن الحق في تعريض أشخاص آخرين (بما في ذلك مواطني بلد ما) للموت، أيضا. كما أنها الحق في فرض الموت الاجتماعي أو المدني والحق في استعباد الآخرين وأشكال أخرى من العنف السياسي. سياسات الموت هي نظرية عن موتى يتحركون ويتألمون، وهي طريقة لتحليل كيف "تجبر الأشكال المعاصرة من إخضاع الحياة لقوة الموت" بعض الأجسام على البقاء في حالات مختلفة من الوجود بين الحياة والموت. وهكذا، وبدلا من اعتبار العقلانية الحداثية حقيقة السياسات، ينظر مبمبي في فئات أساسية أقل تجريدا مثل الحياة والموت.

قراءة في مفهوم السياسات النكروووية

أماني أبو رحمة

١. النكروووية: النخر (باللاتينية: nocrosis) هو الموت المبكر لخلايا الجسم الحية، يحدث النخر نتيجة أسباب خارجية كالإنتان والالتهاب والسموم والرضح، بعكس الاستموات (الموت المبرمج) الذي يكون لأسباب داخلية. لا ترسل الخلايا التي تموت نتيجة النخر إشارات كيميائية إلى جهاز المناعة كما تفعل الخلايا التي تموت نتيجة الاستموات، مما يعرقل الخلايا البالعة عن إزالة الخلايا الميتة. مما يؤدي إلى تكون نسيج ميت يكون بيئة خصبة للانتانات ويستدعي إزالة هذا النسيج الميت جراحيا. والبادئة necro سابقة بمعنى النَّخَر؛ البِلى؛ الموت؛ الرِّمَّة.

٢. لمراجعة الدراسة كاملة ، ينظر: أشيل مبمبي ، ٢٠٠٣، السياسات النكروووية، ترجمة أماني ابو رحمة.

الرغبة في الفصل العنصري وخيالات الابادة ليست ظواهر جديدة، ولكنها استمرت في التحول عبر التاريخ، وخاصة داخل المستعمرات القديمة. وعلى مدار هذه الفترة الطويلة، أخذ تأسيس المستعمرات وإعادة التوطين العالمي في كثير من الأحيان شكل عدد لا يحصى من الفظائع والمذابح التي لم يسبق لها مثيل، حالات "التطهير العرقي"، والطرد، والترانسفير، وتجميع سكان بأكملهم في المخيمات؛ إبادة جماعية حقيقية.

وبعد إنشاء موقعين لحالة الاستثناء (المزرعة والمستعمرة) في التاريخ، ينتقل مبمبي إلى مظاهر هذه الظاهرة في "الحداثة المتأخرة"؛ أي الأحداث التي حدثت بعد أن اختفى الاستعمار الرسمي تقريباً. كان تنظيم الفضاء الاستعماري وسيلة لتحديد "من يهم ومن لا يهم". هذا فصل صارخ للغاية، ويتم تحقيقه عن طريق الفصل المادي الكلي." في كل مكان، بناء الجدران الخرسانية والأسوار و"الحواجز الأمنية" الأخرى يجري على قدم وساق. وإلى جانب الجدران، تظهر هياكل أمنية: نقاط التفتيش، والحجز، وأبراج المراقبة، والخنادق، وجميع أنواع الترسيم التي ليس لها وظيفة سوى تكثيف تقسيم مناطق بأكملها، دون تحقيق أي نجاح في إبعاد أولئك الذين يعتبرون تهديدًا. هذا هو الحال في تلك المدن الفلسطينية المحاطة بالكامل بمناطق تحت السيطرة الإسرائيلية".

في الواقع، يمثل الاحتلال الإسرائيلي للأراضي الفلسطينية، كما يشير مبمبي، "مختبرا لعدد من تقنيات التحكم والمراقبة والانفصال التي يتم تنفيذها اليوم بشكل متزايد في أماكن أخرى على هذا الكوكب". تتراوح هذه التقنيات "من الإغلاق المنتظم لمناطق بأكملها إلى القيود على عدد الفلسطينيين الذين يمكنهم الدخول لإسرائيل والأراضي المحتلة، وفرض حظر التجول داخل الجيوب الفلسطينية إلى ضوابط الحركة على السجن الموضوعي لمدن بأكملها. نقاط التفتيش الدائمة أو المؤقتة، والكتل الاسمنتية وتلال الأرض التي تخدم بمثابة حواجز طرق، ومراقبة الفضاء الجوي والبحري واستيراد وتصدير جميع أنواع المنتجات، والتوغل العسكري المنتظم وهدم المنازل وتدنيس المقابر، واقتلاع بساتين الزيتون، وتحويل البنية التحتية إلى ركام، والقصف الوحشي والاغتيالات المستهدفة، وتقنيات مكافحة التمرد، وضبط العقول والاجساد والمضايقات المستمرة، وتقسيم الأرض إلى أجزاء أصغر وأصغر والعنف الخليوي والجزيئي، وتعميم نماذج ترتكز على المخيم واعتماد كل وسيلة من شأنها فرض نظام للانفصال يعتمد عمله بشكل متناقض على التداخل والتقارب مع أولئك الذين تم فصلهم". السكان بالكامل هم هدف "السيادة" لمجرد العيش في مناطق الموت أي الأراضي المحتلة مثل غزة والضفة الغربية.

أدى توسيع المستوطنات الإسرائيلية في هذه المناطق والمقاومة التي قوبلت بها إلى عسكرة الحياة اليومية. هذه العسكرة المكثفة هي حيلة استراتيجية تجعل الأجساد في حالة من السيطرة الشديدة حيث تكون السلطة مرئية وفي كل مكان". لذلك يوضح مبمبي أن "الاحتلال الاستعماري الحديث المتأخر هو سلسلة من السلطات المتعددة: الانضباطية والسياسات الحيوية والسياسيات النكروية".

تذكّر مثل هذه الممارسات بنموذج الفصل العنصري في جنوب افريقيا، مع بانتوستاناته، وخزاناته الشاسعة من العمالة الرخيصة ومناطقه البيضاء وسلطاته القضائية متعددة الطبقات وعنفه الوحشي. ومع ذلك، فإن استعارة الأبرتهايد لا تفسر بالكامل الطابع الخاص لمشروع الفصل الإسرائيلي. لأن هذا المشروع يعتمد على أساس ميتافيزيقي ووجودي. إن العناصر المروعة والكارثية التي يقوم عليها الاحتلال الاسرائيلي أكثر تعقيدًا، وتستمد من أفق تاريخي أطول من تلك العناصر التي تستخدم لدعم الكالفينية(اللاهوت المصلح) في جنوب إفريقيا. علاوة على ذلك، نظرًا لطبيعة "التكنولوجيا الفائقة"، فإن تأثيرات المشروع الإسرائيلي على الجسد الفلسطيني أكثر رعبا بكثير من العمليات البدائية نسبيا التي قام بها نظام الفصل العنصري في جنوب إفريقيا بين نهايات الأربعينيات وأوائل الثمانينيات من القرن الماضي. هذا يتضح من تصغير إسرائيل للعنف؛ الخليوي والجزيئي، ومختلف تقنيات المحو المادي والرمزي. كما تتجلى أيضا في إجراءاتها وتقنياتها في الهدم؛ هدم كل شيء، سواء البنى التحتية والمنازل والطرق أو المناظر الطبيعية وسياسة التدمير المتعصبة التي تهدف إلى تحويل حياة الفلسطينيين إلى كومة من الأنقاض أو كومة من القمامة الموجهة للتطهير. في جنوب أفريقيا، تلال الأنقاض لم

ولتأصيل فكرته يعود مبمبي إلى هيغل وباتاي. يشير مبمبي إلى تلك العلاقة الوثيقة في أُطروحة هيجل بين الموت والسلبية أو النفي. في سعيها لتعقل الحياة، لا تخاف فلسفة هيغل من الموت ولا تتغاضى عنه. بل تسعى إلى فهمه وتفسيره وتبريره. تشكل مواجهة الموت المرحلة النفسية الضرورية لانتقال الإنسان من مجرد كائن حي إلى إنسان بكل ما للعبارة من معنى، أي إلى وعي ذاتي. والسياسة عند هيغل هي شكل من أشكال الموت يعيش حياة الإنسان. وبالنسبة لباتاي، يعد الانقطاع جزءا من تجربتنا في الحياة اليومية العادية. هناك فراغ وانقطاع بين الناس. وفقا لباتاي، ينبع احساسنا بالفردية من استخدامنا للأدوات؛ أي من الفصل الحر بيننا وبين الأشياء. يساوي باتاي الموت بـ"استمرارية الوجود"، لأن الموت ينزعنا من الهوس العنيد بمواصلة وجودنا المتقطع. تحدد السيادة برفض قبول الحدود التي يتوجب احترامها من قبل الذات خوفا من الموت.

ينتقل مبمبي بعد ذلك "لفحص المسارات التي أصبحت بموجبها حالة الاستثناء وعلاقة العدائية الأساس المعياري للحق في القتل. في مثل هذه الحالات، تلجأ السلطة (وليس بالضرورة سلطة الدولة) باستمرار إلى الاستثناء، والطوارئ، وفكرة العدو المتوهم". إن مجموعة العوامل هذه، وطريقة عمل السلطة ضد هؤلاء الأعداء، تشكل ما يسميه مبمبي السلطة النكروية.

يفكر مبمبي في كيفية إنتاج "الخيال الغربي" سرديات لتبرير وضع العدو للأشخاص الذين ينوون استغلالهم. إن العبودية مبررة، على سبيل المثال، على أساس سردية ترى الأفارقة متوحشين بشكل أساسي وسيقتلون الأمريكيين والأوروبيين إذا استطاعوا ذلك. يؤكد مبمبي على فكرة فوكو عن العرق بوصفه مفهوما يُوظف" لتنظيم توزيع الموت وجعل وظيفة الدولة الاجرامية ممكنة". توجّه العنصرية العداء المتضمن في السلطة تجاه أشخاص معينين. يصف مبمبي توجيه العداء هذا بأنه "تصور أن وجود الآخر على أنه محاولة لاغتيال حياتي، على أنه تهديد قاتل أو خطر مطلق من شأن التخلص منه أن يقوي قدرتي على الحياة والأمن".

يوضح مبمبي، في انعطافة تعيدنا إلى المحلل النفسي الفرنسي جاك لاكان، "أن الرغبة هي تلك الحركة التي من خلالها يسعى الذات - المحاط من جميع الجهات بفانتازيا معينة (سواء كان ذلك في القدرة الكلية أو التدمير أو الاضطهاد) - للعودة إلى نفسه على أمل أن يحمي نفسه من الخطر الخارجي. أحيانا تفيض الرغبة خارج نفسها لتصارع الخيال الذي يحاصرها. ثم تبدأ محاولات القبض على الكائن المزعج. ولأن ذلك الكائن في الواقع لم يكن موجودًا أبدًا - لم يوجد ولن يوجد - فلا بد لها أن تخترعه. ومع ذلك، فهو كائن غير حقيقي. إنه يمثل مساحة فارغة وساحرة، منطقة هلاوس يقطنها الأشرار. تتطلب استعادة خبرة المرء بوجوده الخاص قطيعة أو انفصالا عن أُولئك الذي لا يعد غيابهم أو حتى اختفاؤهم بالكامل خسارة على الإطلاق - أو هكذا يريد المرء أن يصدق. إنه يتضمن أيضا الاعتراف بأن لا شيء مشترك بيننا وبينهم. القلق من الفناء هو في صميم مشاريع الانفصال المعاصرة. الرغبة في العدو والفصل العنصري والانفصال والتطويق وفانتازيا الإبادة، تقطن كلها في هذه المساحة المسحورة. في عدد من الحالات، يكفي الجدار للتعبير عن كل هذا. هناك عدة أنواع من الجدران، لكنها لا توجد لأداء نفس الوظائف. يحل جدار الفصل مشكلة الأعداد الزائدة، الفائض الوجودي الذي يرى البعض أنه السبب الأساسي لمعاناة لا تطاق.

يصف مبمبي نظام العبودية كحالة استثناء مبنية على نظام العدوانية العنصري. الإنسان المستعبد هو في نواح كثيرة الإنسان- الاستثناء، اللا-إنسان، أو جزء من الحياة العارية. هنا يرصد مبمبي مفارقة ذات شقين: من ناحية، الشخص المستعبد هو "الشكل المثالي للظل". حياة الناس المستعبدين متناقضة لأنها تختلف جذريًا عن حياة مالكيهم. إن "حالة الألم" التي يجب أن يبقى فيها المستعبدين هي طريقة لفصلهم جذريًا قدر الإمكان ككائنات ينصب عليها العداء، وجعلهم مختلفين قدر الإمكان عن مالكيهم. والمفارقة الثانية هي حفاظ العبيد على "وجهات نظر بديلة" عن طريق الموسيقى وأنماط المقاومة الأخرى على مستوى الجسد.
وبالانتقال إلى نموذج الاستعمار، يجادل مبمبي بأن المستعمرات كانت أماكن الاستثناء لأن القوى الأوروبية لم تعتبرها "دولًا". المستعمرة هي "المنطقة التي يُعتبر فيها عنف حالة الاستثناء عاملاً في "خدمة الحضارة ".

موقع سيطرة الدولة، يعتقد مبمبي أنه يمكننا قراءة آثار أعمال المقاومة العنيفة. يصبح الجسد نفسه مساحة متنازع عليها وإيذائه يضر أولئك الذين لهم مصلحة في السيطرة عليه. في إطار مبمبي، يمكن أن تصبح بعض أنواع الانتحار وإيذاء الذات كالإضراب الطويل عن الطعام وسيلة لممارسة فاعلية فردية وتخريب هياكل السلطة.

إلى جانب عمليات القتل الجماعي والإبادة، يجادل مبمبي أن السياسة النكروية تنطوي على مراقبة الأفراد ليس فقط لأغراض الانضباط، ولكن لاستخراج أقصى فائدة منها، كما هو الحال في حالة العبودية الجنسية.

تأتي "جرعات الموت الصغيرة" من "العنف الاجتماعي والاقتصادي والرمزي غير المحدود" الذي يدمر الأجساد وقيمة وجودنا الاجتماعي ويصنع حشدا من الناس الذين يعيشون على حافة الحياة ويتربصون الموت في كل لحظة. هذه حياة لا داعي لها، وبالتالي، فإن سعرها ضئيل للغاية بحيث لا مقابل لها سواء في السوق أو حتى أقل - عند الانسان نفسه. يُنتج الإذلال اليومي الذي ترتكبه السلطة النكروية على بعض السكان مثل "المجازر الصغيرة" التي تحدث من حين لآخر وغياب السلع الاجتماعية الأساسية (مثل الصرف الصحي والإسكان)، وجودًا تكون قيمته "موت نتألم فيه".

وهكذا، إلى جانب "العنصرية الهيدروليكية" التي تحدد العنصرية المؤسسية (الدولة والقانون والإدارة)، يهتم مبمبي بما يُطلق عليه "العنصرية النانوية" التي يتم نشرها في العلاقات الاجتماعية اليومية، والمصممة للوصم والإصابة والإذلال"، هؤلاء ليسوا منا.

يمكننا هنا أن نذكر واقعة قتل الشرطي الأمريكي مواطنه الأسود جورج فلويد. أعتقد أن أفضل تعبير عن الفكرة جاء في (نقد العنف) لوالتر بنيامين. يقول بنيامين: "إن التدمير الذي ينتهك القواعد مثل ذلك الذي تنفذه الشرطة أمر جوهري للسلطة السيادية، التي لا يحكمها العقل". من خلال العمل بوصفها أحد عوالم الموت، تحول الممارسات الشرطية العنيفة الفضاء الحضري إلى مصدر للخطر. وتُحدد الجسد الأسود كهدف مناسب للمحو من قبل أولئك الذين سيستعيدون النظام، وتضع حياة السود جميعا على مسار المحو. إن تصرف الشرطي الذي قتل فلويد بدم بارد، أيا كانت نيته، هو مشروع نكرووي. لا تحتاج المشاريع السياسية النكروية إلى إنتاج جثة ميتة كي نقول أنها تعمل. وسع مبمبي مفهومه وأدرج فيه العوامل التي تتطور من حالات فردية لتشمل مجتمعات بأكملها. على الرغم من أن تحليل فوكو يرى أن الانضباط الذي تمارسه الشرطة (ومؤسسات أُخرى بطبيعة الحال) محوري في إدارة وتنظيم السكان، إلا أنه يمكننا القول أن تغاضى الدولة أو تواطؤها مع الممارسات الشرطية العنيفة مظهرا من مظاهر سلطة الموت وليس سلطة الحياة، مما ينتج أجسامًا لا وظيفية تنتظر الموت.

يمكن أيضا توظيف مفاهيم مبمبي عن السياسات النكروية لفهم إجراءات الدول في مواجهة جائحة كورونا. أثارت سياسة الاقتصاد القومي جدلاً كبيرا، والسؤال حول ما يجب أن يكون الأولوية السياسية في هذه اللحظة، إنقاذ الاقتصاد أو السكان؟ اختارت الحكومة البرازيلية والأمريكية والبريطانية منذ البداية إعطاء الأولوية لإنقاذ الاقتصاد. هذا هو منطق التضحية الذي كان دائمًا في مركز النيوليبرالية، والتي يجب أن نسميها النيوليبرالية النكروية. وفقا لمبمبي، يعمل هذا النظام دائمًا على أساس جاهزية الحساب؛ فكرة أن بعضنا(أفرادًا أو أشياءً) يستحق أكثر من البعض الآخر. ومن لا قيمة له يمكن التخلص منه. السؤال هو ماذا نفعل مع أولئك الذين نقرر أنهم بلا قيمة؟ يؤثر هذا السؤال بالطبع دائمًا على نفس الأعراق ونفس الطبقات الاجتماعية ونفس الجندر. يتم توزيع المخاطر اليوم وفقًا لمقياس. الحرب هي مثال آخر على ممارسة السياسة النكروية في مواجهة الجائحة. هناك صعوبة في تسمية ما يحدث في العالم. إنه ليس مجرد فيروس. ولعدم معرفة ما هو قادم، تبنّت الدول في كل مكان المصطلحات القديمة للحرب. علاوة على ذلك، يتراجع الناس مرة أخرى إلى حدود دولهم القومية. يعود الناس إلى المنزل وتغلق الحدود الجيوسياسية. وتستجيب الحكومات لهذا الوباء بإيماءات قومية وبمخيلة الحدود والجدار.

تصل إلى هذا الحجم. كان من المستحيل بالنسبة للأقلية البيضاء القيام بتطهير عرقي منهجي منظم على غرار نموذج المستعمرات الأخرى. فعمليات الطرد الجماعي والترحيل لم تكن خيارًا.

لم تبلغ جدلية المكان: القرب والبعد والسيطرة، تلك التكثيفات التي نراها في فلسطين أبدا. في الأراضي المحتلة، نشهد مثل هذا القرب في استمرار سيطرة إسرائيل على إدارة السجل السكاني واحتكارها إصدار بطاقات الهوية الفلسطينية. هذا هو أيضا الحال مع جميع جوانب الحياة اليومية، مثل الترحيلات المنتظمة، وإصدار التصاريح المختلفة، ومراقبة الضرائب. والغريب أن هذا النموذج من الانفصال ليس مصمما وفق مطالب الاحتلال (أو التخلي، إذا لزم الأمر) فقط. ولكن يمكن أيضًا، عند الضرورة، أن يتحول إلى أداة خنق. "الاحتلال هو شكل من أشكال النضال العاري، نوع من القتال بين الجثث في نفق مظلم".

يوضح مبمبي أيضا ظروف الحرب المعاصرة، التي تقوم بها المنظمات التي يسميها "آلات الحرب". ربما الشيء الرئيسي هنا هو أن آلات الحرب ليست، أو على الأقل ليست فقط "الجيوش" التقليدية. لا ترتبط بالضرورة ارتباطًا مباشرًا بالدول، فهي "منظمات متعددة الأشكال ومنتشرة"، وهي تعمل لمجموعة متنوعة من الأغراض. قد تشمل آلات الحرب أيضًا جنودًا خاصين أو مقاولين عسكريين أو استشاريين أو قوات الأمن التي تستخدمها المصانع أو تجار المخدرات والمرتزقة والقراصنة، وما إلى ذلك. يقول مبمبي إن "آلات الحرب ظهرت في إفريقيا خلال الربع الأخير من القرن العشرين في علاقة مباشرة بتآكل قدرة الدولة بعد الاستعمار على بناء الأسس الاقتصادية للسلطة والنظام السياسي". أي شخص درس سياسات التكيف الهيكلي يعرف بعض الطرق التي حدث بها ذلك، ولكن دون الخوض في التفاصيل يجب أن نلاحظ أن ضعف الدول في أفريقيا (وأماكن أخرى في نصف الكرة الجنوبي) له علاقة بمطالب رأس المال الدولي، كما تشير مناقشة مبمبي "لاستخراج الموارد". نظام العنف ما بعد الاستعماري هو في الأساس نكرووي بسبب القهر العنصري التاريخي المتأصل في الاستعمار. علاوة على ذلك، فإن تمثيل الغرب للقارة الإفريقية على أنها في حالة حرب دائمة يمثل السرد النكرووي عن هذه الدول بالإضافة إلى البُنى الخطابية المدمرة للشعوب الأفريقية. هذا لا يعني أنه لا توجد حرب في القارة الإفريقية، لكن الغرب يبرز نفسه على النقيض من الدول الأفريقية ويختار تجاهل تواطؤه في الحرب. يقرر مبمبي بالفعل أن الأنماط غير السياسية للسيطرة منتشرة في الدول الأفريقية، إلا أنه يقترح أيضًا أن هذا ليس خاصا بأفريقيا وحدها ويمكن تحديده على نطاق عالمي.

يميز مبمبي بين منطق الاستشهاد ومنطق البقاء، لكنه يتحدث بإسهاب عن منطق الاستشهاد. ومن الواضح أن كليهما ينطويان على تغييرات نفسية معينة، حيث يضع مبمبي مصطلحي "الموت" و "الإرهاب" أيضا. إصراره على أن أيا من هذين المنطقين لا يميز الموت عن الإرهاب يبدو مهما جدا. يمكنك أن تتخيل فهماً يستخدم فيه شخص قوي الإرهاب، الإرهاب المرتبط بتهديد الموت، ضد شخص آخر، ومن ثم سترى الإرهاب من جانب (الطرف القوي) والموت من الجانب الآخر (الضحية). والفكرة التي يلمّح إليها مبمبي هنا تتعلق نوعًا ما بالمعنى الهيغلي الذي يربط الموت بتحقيق الحياة البشرية، ولكن بالنسبة لهايدغر، فإن السؤال ليس عن العملية التي يتناول بها العقل الموت، بل فكرة أن الطريقة الوحيدة للعيش "بشكل أصيل" هي العيش في خوف من الموت. في التضحية بالنفس، والتي قد نسميها نوعًا من "الحياة غير الأصيلة" التي تعيش من أجل الموت، يلاحظ مبمبي عنصر الخداع الذي يحرك التفجيرات الانتحارية، يعتمد المنتحر على إجراءات مفصلة للتخفي ولكنه ينشر فضيحة وموتًا، في ذهن الانتحاري، ليس موتًا حقًا لأنه يتيح الوصول إلى الحياة الأبدية.

يستشهد مبمبي مرة أخرى بغيلروي. في (الأطلسي الأسود)، يرى غيلروي أن الأعمال الانتحارية التي ارتكبها العبيد في أمريكا أعمال مقاومة. بالنسبة لهم، يُستخدم الموت كوسيلة للتأكيد على أن "الحياة" المستعبدة هي نوع من اللا-حياة أو حياة عارية. يجادل مبمبي بأن فعل الانتحار له آثار سياسية. لا يصبح هروبًا من حالة "الموت في الحياة" فحسب، ولكن طريقة للرد على مالك العبيد: "من خلال تدمير أجسادهم وبالتالي حرمان السيد من استخدام أجسادهم كسلعة، يسيطر العبد على حياته بالطريقة الوحيدة التي بقيت له". وعندما يصبح الجسد هو

OPACITY, REPAIR, AN-DRELATION IN AN AGE OF TELEPRESENCE

Kareem Estefan

I want to begin by speaking about how our conceptions of subjectivity and identity have been changing in relation to the forms of surveillance that we're seeing on the streets as anti-racist uprisings break out in the United States and around the world, and even before that, as we use Zoom and participate in new forms of telepresence that implicate us in broader surveillance networks. In a moment I'll define telepresence, and the drone as a medium of telepresence and a networked media object at the forefront of the Internet of Things, before later addressing the key terms of this talk—opacity, repair, and relation—as responses to the condition of militarized telepresence. First I want to say a bit about what led me to reflect on opacity, repair, and relation as aesthetic and political tactics.

Some years ago I was working at an arts nonprofit in New York and writing about art that sought to represent and resist the kind of militarization of everyday life that was part of the so-called war on terror—especially the expansion of drone warfare, mass surveillance, and biometric technologies like facial recognition. I became dissatisfied with a tactic that many prominent artists relied on, usually summed up in the phrase "making visible the invisible." The idea was that the NSA, the CIA, the entire surveillance apparatus of US empire, remained unseen—Edward Snowden's revelations of mass surveillance notwithstanding—even as they watched our every move. And to speak truth to power, these secretive agencies had to be exposed.

The result, so often, was art that replicated the maneuvers of the surveillance state at a technical level while trusting that once people knew, the system had to change. In my view, there's a lot of technologically complex, and in many ways masculinist art aimed at heroically thwarting surveillance or out-watching the watchers that places too much faith in visibility. It does so at a number of levels. First, such art presumes that making power visible is itself an act that changes political consciousness. Second, it implies that surveillance actually operates primarily at the level of the visual, and not via other senses and modes of data capture. Third, it implicitly claims that visibility and transparency are desired political relations, that it is important for identified subjects to make demands on the state. Fourth, and most importantly, it assumes that the conditions of visibility or invisibility are, if not neutral, then not radically different according to race, gender, class, geography and citizenship.

Around the same time, the concept of opacity started to gain purchase among many artists that were challenging surveillance, and particularly its gendered and racialized manifestations. At one level, opacity is a tactic of counter-surveillance: think of either IRL masks in protests, or digital acts of masking—remaining anonymous and untraceable online. At another, it's a political vision and strategy against the dual meanings of representation, political and aes-

thetic, and the way these meanings are intertwined in the conventional, liberal democratic belief that for marginalized people to be represented as constituents of a body politic, they need to be seen, heard, understood (as human, as normal). To be clear, I don't want to discount this idea entirely or undermine the social and political gains for LGBTQ people, for immigrants, for people of color that have been made under the sign of visibility. But we have to question the terms on which the oppressed become visible.

The "right to opacity," as Édouard Glissant articulated it, challenges us to think about how legibility, visibility, and representation can be as reductive or violent as invisibility and exclusion. What's important is not simply to make visible, but to transform one-way visibilities into intersubjective relations of seeing and recognizing. To paraphrase the artist-scholar Kodwo Eshun, what if, rather than speak truth to power, we turned our backs to power?[1] I'll make my way back to this question in the conclusion, but first I want to situate these considerations within the present global crises and the technologies that are being deployed to repress, rather than address them.

Here/There

What is telepresence? Why name the drone as the emblematic technology of telepresence?

One can debate whether what we're experiencing now, as we speak across time zones via Zoom, actually constitutes telepresence or merely telecommunication. Media studies scholar Kris Paulsen parses various definitions of telepresence in an excellent book called Here/There: Telepresence, Touch, and Art at the Interface (MIT Press, 2017). There, she discusses a range of definitions of telepresence. She writes, "'Telepresence' is the feeling of being present at a remote location by means of real-time communications devices" with a screen as the mediating surface (the interface)[2]. But she also argues that to be telepresent, one has to affect a remote environment, not simply apprehend it. The relation to a distant place has to be haptic, i.e. based on touch, and not just communicative or visual, i.e., based on hearing, speaking, seeing.

I'd argue, then, that if the activity in question, such as this talk, or a meeting, is primarily communicative, we can call this telepresence. However, if I were not a writer but, say, a masseuse, Zoom would not suffice as a technology of telepresence. In the COVID-19 era, telemedicine has emerged as an interesting in-between case. My sister, a nurse practitioner in New York, has been seeing patients via Skype to avoid her and their exposure to COVID-19. She

can't use a stethoscope or feel someone's sinuses at this distance; she relies on their self-reporting to advise and prescribe, and of course, if they have a serious ailment, including COVID-19, they have to go to a health center or hospital in person.

Telepresence can take many forms. And even the definitions of telepresence I have quickly enumerated have important conceptual stakes, as they may delineate the difference between a window (a kind of televisual technology) and a portal (perhaps our closest spatial analogy for telepresence). Portals themselves can have strikingly different consequences. Telepresence can be a portal onto the imperial battlefield, or into another world.

Consider the perspective of the drone pilot who testifies to feeling 'eighteen inches from the battlefield': the distance between the eye and the screen.[3] In an article probing the proximities and distances enabled by drone warfare, scholar Derek Gregory reports that when a researcher visited a U.S. Air Force base in Nevada, "he was told: 'Inside that trailer is Iraq, inside the other, Afghanistan."[4] As Gregory writes of this encounter, "The effortless sense of time-space compression is exceeded only by its casual imperialism."[5] I want to consider this disturbing virtual proximity—and corporeal invulnerability—to imperial violence through a genealogy of visuality in which the predator is associated with an objective, distant viewer that gradually becomes more distant from his prey.

If the assemblage of the military drone acts as a portal for imperial policing across the planet, however, I also want to think about how telepresence can open onto other, more just worlds. The novelist Arundhati Roy wrote an essay at the peak of the COVID-19 lockdowns (or one of its early peaks, the future may reveal), arguing that this pandemic, like those before it, has "forced humans to break with the past and imagine their world anew… it is a portal, a gateway between one world and the next."[6] Roy presents the reader with a choice of what beliefs and visions to carry into that portal, suggesting that the way we step into an uncertain future will determine where the portal leads. I want to consider this question in light of what the activist and author Naomi Klein has called "coronavirus capitalism,"[7] a moment of unfolding catastrophe in which we can accept the intensification of imperial logics or seek to render this crisis into a transition, a process of repairing the world we know, or indeed tapping into radical imaginaries to portal beyond it.

"The Drones Were Ready for This Moment"

In addition to the rise of Zoom, work from home, and new delivery services, COVID has led to a new moment for the non-military government or humanitarian drone, which is being deployed to warn people outside to go back into lockdown, to spray streets with disinfectants, to deliver medical supplies and other necessities, and to measure body temperatures. In theory, just as armed drones protect the soldiers that wage war from the safety of military bases, these drones are meant to protect health care workers. But the public health benefits are unclear. Research has shown that disinfection through aerial spraying is ineffective. And the fever-detecting drones that would prevent officials from coming near potentially infected citizens are useless: studies have shown that they can only measure body temperature within a five-degree (Celsius) range.[8]

Evidently, drone developers aren't after the best public health solution. The point, for them, is to pitch their products at a moment when government and nonprofit agencies are looking for technological quick fixes. This is a test run for their future profitability. It's a large-scale experiment, at a moment of emergency, that corporations hope will normalize these technologies well beyond the emergency.

"The drones were ready for this moment," the New York Times recently announced, anthropomorphizing drones in an article that both normalizes their omnipresence and paralyzes action with its alarmist awe.[9] So how can we think about this moment? In addition to worrying about repressive surveillance at a time of uprisings against police brutality and white supremacy, I want to emphasize, we should take seriously the role of drone technology in eliminating jobs at a time of mass unemployment. The unlikely Democratic presidential candidate Andrew Yang, limited as his political vision was, succeeded in mainstreaming the idea of universal basic income (UBI). After dropping out of the race, he lamented that he should have ran on UBI because of the threat of a pandemic, not that of automation. But it's really about how automation is accelerated by an event like this pandemic. Jeff Bezos, for example, has made tens of billions of dollars in the last few months alone, as people shop online rather than in stores, and because Amazon—even as its warehouse workers are exposed to frighteningly unsafe and exploitative conditions—is at the forefront of the drive toward automation, developing services like PrimeAir, which promises to deliver products by drone within 30 minutes of ordering.[10]

Themes of telepresence in labor and telepresence in warfare and policing (which are increasingly the same thing) are explored speculatively in the vi-

sionary film Sleep Dealer (dir. Alex Rivera, 2008), which presents a Matrix-like virtual world undergirded by real-life exploitation. More historically specific than that blockbuster dystopia, however, Sleep Dealer opens onto an American continent in which workers in Mexico are cybernetically connected to jobs in the United States. As protagonist Memo is told when he first links into a construction site north of the border, "This is the American dream. We give the United States what they've always wanted—all the work, without the workers." Sleep Dealer assumes that the US-Mexico border has been fully sealed; physically impermeable from the south, the United States can only be accessed virtually. So when Memo gets plugged into a construction job in San Diego, it's thanks to nodes he purchases from a coyotek—a clever play on the "coyotes" that currently help Central American laborers cross the border illegally. Blue and white–collar workers alike are made into cyborg subjects of this sort. The immaterial labor of Luz, Memo's love interest, also depends on nodes; a blogger of sorts, her video stories are directly uploaded from her brain.

Sleep Dealer also hinges on drone warfare and its televisual representation; the film imagines a COPS-inspired show Drones!, which dramatizes the pursuit of racialized terrorists from the perspective of US drone pilots represented as "patriotic heroes." That becomes significant in the film because Memo's home is near a water reserve that has been appropriated by a US corporation. When he and his father try to take water for themselves, they're branded "aquaterrorists," and pursued by a US drone, which kills his father, leading Memo to seek remote work in the US as a cyborg. The film ends, in a way I won't reveal, by suggesting (perhaps too optimistically) the possibility of mobilizing military drones for anti-capitalist, anti-imperial resistance.

We can connect this ambivalence about the potential uses of drone technology to Donna Haraway's landmark "Cyborg Manifesto." For Haraway, cyborgs emerge from a history of domination, but they can betray their origins. She writes, "The main trouble with cyborgs, of course, is that they are the illegitimate offspring of militarism and patriarchal capitalism, not to mention state socialism. But illegitimate offspring are often exceedingly unfaithful to their origins."[11] She's arguing against a Luddite or anti-technology position and for a socialist feminism that thinks about who cyborgs will be and how they/we can responsibly construct relations with Others—whether those others are machines and networks, plants, animals, or any other organisms. If one perspective regards the cyborg as a product of a militarized capitalist state, and another views the cyborg as a liberated, hybrid subjectivity, "the political struggle is to see from both perspectives at once."[12]

Like the internet, like the cyborg, the drone is a technology with militarist and

capitalist origins that infuses every domain of life. With Haraway and others, I want to ask, then, can the forms of telepresence and altered perception the drone enables be repaired and reconstructed toward new forms of relation—ones that don't replicate imperial visuality and racializing modes of seeing?

One more note before turning to the question of imperial visuality and how to resist, repair, refuse its ideological and material impacts. In considering the transnational developments of military technologies, it's important to remember what Aimé Césaire called "the boomerang effect."[13] Together with Hannah Arendt and other political theorists and anticolonial thinkers writing in the mid-20th century, Césaire was asking how a horror on the scale of the Nazi Holocaust could have happened. This question provoked an inquiry into how ideologies and technologies of racism and extermination that had been developed by European settlers and administrators in the colonies for so long came back—boomeranged—to the imperial center and were applied to Jewish people, as well as to Roma, queer people, communists, and other dissidents. Today we can speak of the boomerang effect in terms of military technologies that the United States has used in Iraq, Afghanistan, and elsewhere coming back to US "internal colonies," mostly Black and indigenous areas within the United States, such as Baltimore or Compton or Standing Rock, where technologies specifically developed for surveillance and warfare have returned home and been gifted to police departments.[14] But we can't conceive the boomerang effect as a unidirectional or singular movement from empire's peripheries back to the colonized communities at its center. Rather, we should examine a spectrum of imperial technologies and perspectives developed and distributed in multiple directions since European colonial expansion and its waves of expulsion, genocide, and slavery, together with its formations of new racial hierarchies of the "human," going back to 1492 and 1619. A few thinkers I find helpful in tracing an anti-imperial genealogy of vision cognizant of this centuries-long, multidirectional boomerang effect are Ariella Azoulay, Simone Browne, and Nicholas Mirzoeff.[15]

Imperial Visuality and Racializing Surveillance

Simone Browne has made a particularly important intervention in surveillance studies with Dark Matters: On the Surveillance of Blackness, a book that changes the genealogy of surveillance, so that it no longer begins with Bentham's model of the Panopticon, as interpreted by Michel Foucault.[16] Instead, Browne proposes that we can't think about the history of discipline and surveillance without thinking about the history of slavery, since the two are historically overlapping projects. Her book asks, what if we think about the slave ship

as a space of confinement, the plantation as a space of discipline, and pass codes as early modern forms of surveillance? In other words, how do we bring together thinking about the technologies of surveillance and technologies of race and gender? How do we connect surveillance studies with Black feminist studies?

This framework leads her to conceptualize surveillance as racializing—that is, not only racist in effect, but actually producing inscriptions of and identifications with a racial order. For Browne, racializing surveillance occurs "when enactments of surveillance reify boundaries along racial lines, thereby reifying race, and where the outcome of this is often discriminatory and violent treatment."[17] When it comes to resistance, then, she asks, "how might the view from 'under the hatches' [of a slave ship] be another site from which to conceptualize the operation of power?"[18] What if resistance were thought not from the position of the prisoner in the Panopticon, seeking to watch and expose the watchers, but from the perspective of enslaved people looking up from the hatches on the ship, challenging a racial capitalist system of visuality?

Consider the famous diagram of the Brookes slave ship, which Browne examines in her study of surveillance, and Mirzoeff likewise looks at for his landmark genealogy of visuality in The Right to Look: A Counterhistory of Visuality. Used by 18th-century abolitionists, it is helpful in thinking about oversight—whether on a ship carrying enslaved people, or a plantation in the Americas—as a practice etymologically and historically linked to surveillance (literally "overwatching" or "overseeing," from the French). This diagram shows what Donna Haraway calls the "'conquering gaze from nowhere,' a gaze that is always unmarked and therefore always already markedly white and male, and one that claims a power to 'represent while escaping representation."[19] It emblematizes Mirzoeff's conception of visuality as a discursive practice that classifies human beings, separates them from each other, and "makes this separated classification seem right and hence aesthetic."[20]

Mirzoeff proposes a genealogy moving from a plantation complex, to an imperial complex, and a post-panoptic complex. The term visuality itself has its origins in the "imperial complex," via the historian Thomas Carlyle, who used it to suggest how a heroic leader visualizes the field of history.[21] Recall the scene in The Battle of Algiers in which the French general stands atop a colonial building, looking into the casbah with binoculars at a distance that prefigures the visuality of the drone and the forms of distancing and dehumanization it marks, and refers to its Algerian residents as "rabbits in a cage."

Countervisualities and Opacities

Having established what imperial visuality is, how then do we act to counter it? Here I want to speak about what Mirzoeff calls the "right to look" and Browne names "the right to look back" or "black looks." In particular, Browne articulates a variant on the right to look back she calls 'dark sousveillance'—watching the watchers from a place of darkness, with its multiple connotations of Blackness, opacity, limitlessness. She draws from bell hooks, who posits "black looks" as an assertion of the "right to look back" denied by Jim Crow–era "reckless eyeballing" laws: "Not only will I stare. I want my look to change reality."[22]

For Mirzoeff the right to look (back) is an aspect of countervisuality, which he associates with a rejection of the police command "Move along, there's nothing to see here." He's summarizing the theorist Jacques Rancière, who finds a political role in art in its capacity to redistribute the visible, looking at what we are told not to see, against the policing function—which does not refer to the police as individual cops, or even to police agencies, but to an anti-political function within society that hides exploitative and unjust conditions from view. The right to look, then, is not only about seeing but rather—like bell hooks' black looks—"the claim to a subjectivity that has the autonomy to arrange the relations of the visible and the sayable."[23]

What does it mean, then, if we shift our focus from looking back to opacity?

Colloquially, opacity is understood as a refusal of the condition of being detectable by a repressive surveillance state. One could enumerate a long list of artist projects enacting this type of opacity, along either speculative or more immediately practical lines. Particularly urgent now, for example, is the tool Image Scrubber created by artist Everist Pipkin, who designed a software that obfuscates the faces of Black Lives Matter protesters so that they cannot be identified by state and federal police.[24]

More robustly, opacity is not only a set of counter-surveillance tactics such as masking, anonymity, or obfuscation, but also a politics that, in its postcolonial, feminist, and queer iterations, operates against visibility. The artist Zach Blas has explored opacity in these ways, in part with Fag Face Mask: Facial Weaponization Suite, a video and a set of performances and installations centered around 3D masks that Blas made in response to a study that showed that people could determine from cropped faces whether a man was gay or straight. He was motivated by the question of why one would even conduct such a study, which reinscribes homophobic stereotypes of a "fag face." He was also inspired by numerous uprisings notable for the role of masks, including Occu-

py Wall Street, Pussy Riot, and earlier, the Zapatistas—indigenous people in Chiapas, Mexico, who withdrew from the state after the passing of the North American Free Trade Agreement (NAFTA) that proved devastating to labor and the environment. The Zapatistas wear balaclavas, as Subcomandante Marcos remarks, in an effort to hide their faces so that they can be seen. In this sense, opacity is not a total withdrawal from the field of visibility, but rather a refusal of visuality, an assertion of an oppressed community's freedom to determine how they see and how they are seen.

Connecting the insights of Édouard Glissant (to whom I'll turn soon) with those of the computer scientist Phillip Agre, Blas has explored what he calls informatic opacity, a defiance of those technical standards, algorithms, and protocols that define a "normal" human, or human part. This isn't about surveillance per se—that is, oversight—but about what Agre called capture, referring to the creation and processing of such protocols. For systems to recognize faces, for example, they must be programmed with a "standard face." Such standards have evidently racist and sexist implications. A recent MIT study determined that a facial recognition software in use had a less than 1% error rate with light-skinned men and a nearly 35% error rate with dark-skinned women.[25] As Blas argues,

> Capture technologies and their global standards of identification insidiously return us to the ableist, classist, homophobic, racist, sexist, and transphobic scientific endeavors of the 19th century, like anthropometry, physiognomy, and eugenics, albeit with the speed and ubiquity of 21st century digital technologies… identity is reduced to disembodied aggregates of data. Thus, it is minoritarian persons that are rendered uncomputable because their difference, or alterity, cannot be digitally measured.[26]

Implicit here are not only these racist and sexist mistranslations, but also the reductive view of humanity at work in the now-familiar "quantified self" phenomenon, in which our personal devices track our every biological output as "data." It's a view of subjectivity, which among other things disavows the role the unconscious plays in structuring our desires and relationships—and while I don't have the space to explore it here, psychoanalysis offers another important framework for thinking about opacity.[27]

So, what about opacity as it was conceptualized by the Martinican poet and philosopher Édouard Glissant? Glissant was an important figure in debates about colonialism, race, identity, and language in the Caribbean, advocating Créolité, the use of hybridized vernaculars of French, African, and indigenous

languages, in opposition to the top-down transmission of a standardized and allegedly "correct" French. Thinking about language, identity, difference, and hybridity led him to theorize opacity in an essay, "For Opacity," included in his Poetics of Relation. Opacity here marks an opposition to universalisms that impose standards on identity and language as a prerequisite to the acceptance of "difference."

Glissant begins his essay by asserting that the racial hierarchies imposed by European colonialism and legitimated by Western pseudo-sciences have largely been rejected in principle. Yet in the liberal, multicultural afterlife of colonialism, the notion of making a subject fully transparent, measuring their every feature as if to weigh them on a scale, persists—even if the scale does not explicitly place white men at the top.

> If we examine the process of understanding people and ideas from the perspective of Western thought, we discover that its basis is this requirement for transparency. In order to understand and thus accept you, I have to measure your solidity with the ideal scale [barème] providing me with grounds to make comparisons and, perhaps, judgments. I have to reduce.[28]

When Glissant opposes opacity to transparency, he is not calling for a cutting off of any relation with power, or with the West. Glissant argues for the undoing of scales, standards, norms; for letting go of the need to uncover, to penetrate, to extract from the Other; for preserving "irreducible singularity." He emphasizes Relation with the caveat that relations must be built not on the basis of understanding, in the sense of making transparent—he uses the French word comprendre and highlights its connotations of encircling, grasping, appropriating—but of accepting the unknowable in all of us, the opacity of the self and of the other.

Opaque Palestine

Of course, there's an inherent paradox in the proposition of opacity for people who have been rendered invisible. "The whole history of the Palestinian struggle has to do with the desire to be visible," Edward Said said when introducing the landmark Dreams of a Nation film festival at Columbia in 2003. With great nuance, he differentiated visibility from both invisibility and hypervisibility (the ubiquity of stereotypical images that associate Palestinians with spectacular violence). Still, a decade and more later, Palestinian artists are increasingly exploring opacity, in response to both Israeli surveillance and more broadly to

the forms of visibility legitimated by NGOs and the de-politicizing structures of international funding. This kind of visibility, I'd argue, is a neocolonial form of rendering transparent, according to a dominant scale of the human, which Glissant was precisely warning against.

Consider recent Palestinian art projects adopting and addressing masks in various ways. Yazan Khalili's short video Hiding Our Faces Like a Dancing Wind (2016) records a woman's continual attempts to hide her face from iPhone facial recognition while simultaneously alluding to Western museums' complicity in the looting of indigenous masks to address the linked imperialist practices of appropriation and surveillance.[29] For …And Yet My Mask Is Powerful (2016), Basel Abbas and Ruanne Abou Rahme reclaim Neolithic masks extracted from Palestinian land by Israeli archaeologists, 3D printing copies of them and filming Palestinians wearing them as they return to their destroyed ancestral villages.[30]

Less directly, Abbas and Abou Rahme's first well-known video installation, The Incidental Insurgents (2012-2015), enacts an anticolonial opacity with its images of human figures with their backs turned, witnessing not the violence of the present, but the possibilities for world building from within a colonized landscape. The back to the viewer has a long history as a trope in Palestinian visual culture, most notably with Naji al-Ali's Handala, the barefoot child who is continually bearing witness to the suffering of his people, and many iterations on this stance in film and visual art. But Abbas and Abou Rahme are not putting out a call to witness suffering; rather, they offer an invitation to repair, to rebel, to transform together. I call this an opaque, relational form of witnessing in that nothing is revealed about these figures with their backs turned to the viewer—they're not humanized, identified, rendered sympathetic in any way—but we are invited to identify with the direction of their gaze, and with the sound and text that accompanies the video, suggesting the emergence of other worlds.

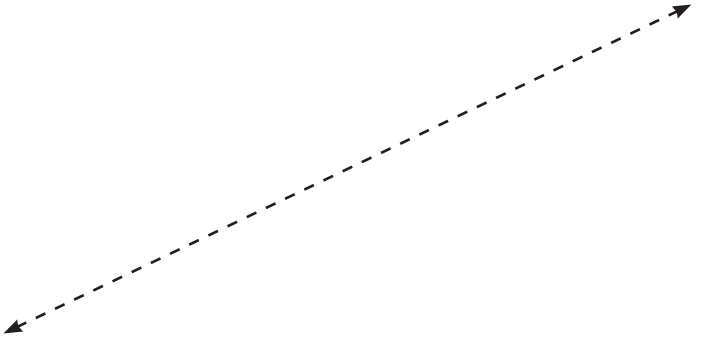
To return to my earlier comments on telepresence briefly, I want to note that I've turned to projects by Palestinian artists here in a way that's not incidental, as I'd argue that diaspora and exile are inherently forms of telepresence. We shouldn't only think about telepresence in technological terms if we want to think about how this condition may open onto repair and relation. Many of us know the feeling of being here and there at the same time, when we read news of our (other) homes, when we fantasize about being able to live in the cities from which our families were displaced, when we worry about people who might have been our neighbors who remain there, or reflect on how, had our families not been displaced, we might be enduring military occupation,

living in the shadow of drones, facing ongoing colonization and state violence of all kinds.

Today there are more and more reparative projects in which Palestinians with US or other powerful passports, as well as Jewish people standing in solidarity with Palestinians, visit places that Palestinians are restricted from going, touring their former homes and villages, taking pictures, and returning with precious objects and stories. There's the beautiful, well-known project by Emily Jacir, Where We Come From (2001-2003), in which she fulfills various wishes from Palestinians that do not have the mobility afforded by her passport, from visiting a parent's grave in Jerusalem to playing soccer in Haifa. There are young artists like Razan al Salah, who explores her family's street in Haifa via Google Earth in a short, poetic video, Your Father Was Born 100 Years Old and So Was the Nakba (2018), that reflects on the changes to that place. These are examples of reparative telepresence that I'd like to think about, together with the forms of opacity and instances of relational witnessing that I've mentioned, as portals to a liberated Palestine, and by extension, to another, more just world.

1. Irmgard Emmelhainz and the Otolith Group, October Vol. 129 (Summer 2009), pp. 129-132.
2. Paulsen, Kris. Here/There: Telepresence, Touch, and Art at the Interface. Cambridge, MA: MIT Press, 2017. p. 2.
3. Derek Gregory, "From a View to a Kill: Drones and Late Modern War." Theory, Culture & Society Vol. 28 (7-8), 2011. p. 197.
4. Derek Gregory, "From a View to a Kill," 192.
5. ibid
6. Arundhati Roy, "The Pandemic Is a Portal," Financial Times, April 3, 2020. https://www.ft.com/content/10d8f5e8-74eb-11ea-95fe-fcd274e920ca
7. Naomi Klein, "Coronavirus Capitalism—and How to Beat It," The Intercept, March 16, 2020. https://theintercept.com/2020/03/16/coronavirus-capitalism/
8. Faine Greenwood, "Fever-Detecting Drones Don't Work," Slate, May 20, 2020: https://slate.com/technology/2020/05/fever-detecting-drones-coronavirus-draganfly-research.html
9. Alex Williams, "The Drones Were Ready for This Moment," The New York Times, May 23, 2020. https://www.nytimes.com/2020/05/23/style/drones-coronavirus.html
10. On the massive shift of wealth toward billionaires during the pandemic, and widening inequality along racial lines in the United States, see Dominic Rush, "Coronavirus has widened America's vas racial wealth gap, study finds," The Guardian, June 19, 2020. https://www.theguardian.com/us-news/2020/jun/19/coronavirus-pandemic-billioinaires-racial-wealth-gap. On labor militancy among Amazon workers, and the significance of automation during the pandemic, see Ben Tarnoff, "These Are Conditions In Which Revolution Becomes Thinkable," Commune Magazine, April 7, 2020. https://communemag.com/these-are-conditions-in-which-revolution-becomes-thinkable/
11. Donna Haraway," "A Cyborg Manifesto: Science, Technology, and Socialist-Feminism in the Late Twenti eth Century," in Simians, Cyborgs and Women: The Reinvention of Women. New York: Routledge, 1991. p. 293.
12. Donna Haraway, "A Cyborg Manifesto," 295.
13. See Aimé Césaire, Discourse on Colonialism. New York: Monthly Review Press, 2001.

14. On the connections between surveillance technology developed for the U.S. war in Iraq and re-deployed to monitor anti-racist protests in Baltimore, see Daniel Grinberg, “Tracking Movements: Black Activism, Aerial Surveillance, and Transparency Optics,” Media, Culture, and Society 41:3, 2019.
15. I don’t discuss Azoulay directly below, but with these formulations I am indebted to her latest book, Potential History: Unlearning Imperialism (Verso Books, 2019).
16. Simone Browne, Dark Matters: On the Surveillance of Blackness. Durham, NC: Duke University Press, 2015.
17. Browne, Dark Matters, 8.
18. ibid., 32.
19. ibid., 49. For the passage cited by Browne, see Donna Haraway, “The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective,” Feminist Studies, Vol. 14, No. 3 (Autumn, 1988), pp. 575-599.
20. Nicholas Mirzoeff, The Right to Look: A Counterhistory of Visuality. Durham, NC: Duke University Press, 2011. 3.
21. ibid.
22. qtd in Browne, Dark Matters, 58.
23. Mirzoeff, The Right to Look, 1.
24. On Everist Pipkin’s Image Scrubber and other recent anti-racist, counter-surveillance projects by artists, see Theadora Walsh, “Artist-Made Tools Resist Algorithmic Racism and Empower Communities,” KQED, June 10, 2020: https://www.kqed.org/arts/13881761/artist-made-tools-resist-algorithmic-racism-and-empower-communities
25. Kade Crockford, “The FBI Is Tracking Our Faces in Secret. We’re Suing,” ACLU.org, October 31, 2019. https://www.aclu.org/news/privacy-technology/the-fbi-is-tracking-our-faces-in-secret-were-suing
26. Zach Blas, “Informatic Opacity.” Journal of Aesthetics & Protest 9. 2014. p. 3.
27. See, for example, Gerard Wajcman, “Intimate Extorted, Intimate Exposed,” S: Journal of the Jan Van Eyck Circle for Lacanian Ideology Critique 1, 2008. p. 58-77.
28. Édouard Glissant, Poetics of Relation. Ann Arbor: U of Michigan, 1997. 189-190.
29. I write more extensively on this project in a forthcoming essay, “Witnessing the Worldly within the Imperial Commons: Yazan Khalili’s Hiding Our Faces Like a Dancing Wind,” which will appear in World Records Journal Volume 4 later this year.
30. Read more about the artists’ project at their website: https://www.baselandruanne.com/And-yet-my-mask-is-powerful-Part-1



2020
٢٠٢٠

INTERNET إنترنت
OF THINGS الأشياء

